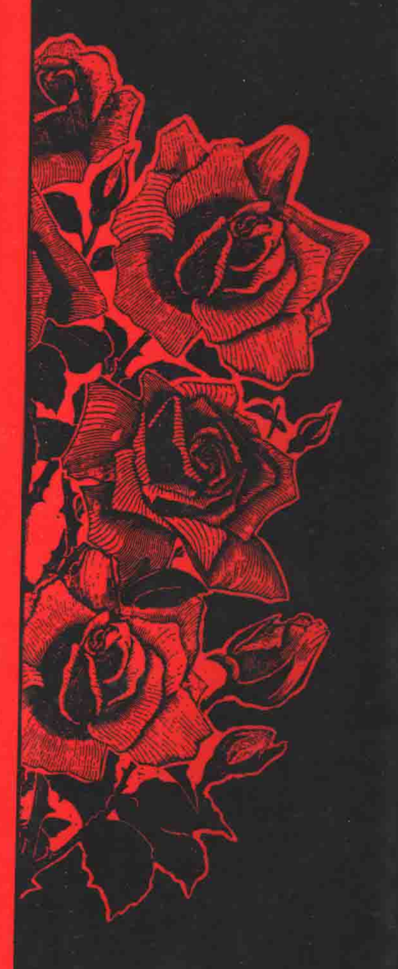
女权主义与文学





康正果 著

中国社会科学出版社

·文学研究参考丛书·

女权主义与文学

康正果　著

中国社会科学出版社

（京）新登字030号

责任编辑：万小器
责任校对：王应来
封面设计：朱　虹
版式设计：王丹丹

女权主义与文学
NÜQUANZHUYI YU WENXUE
康正果　著

出版发行　中国社会科学出版社
（北京鼓楼西大街甲158号）
编码 100720 电话 441531
经　　销　新华书店
印　　刷　遵化市印刷厂

787×1092毫米　32开本　5.25印张　2插页　106千字
1994年2月第1版　1994年2月第1次印刷
印数1—2 000册

ISBN 7-5004-1241-X/I·128 定价：7.00元

内 容 提 要

作为女权主义文学理论方面的一本入门性的专著，本书在不大的篇幅中，深入浅出地将这一纷繁复杂而又玄奥晦涩的理论之轮廓勾勒得清清楚楚，并且着重归纳出女权主义文学理论的基本策略和主张，那就是抨击和解构男性中心文学，弘扬和发展女性文本，用女性视角和价值重新审视和解释一切文学现象，从而为文学创作和研究开启一个新的话语空间。在这个基础上，作者作出了公允适度的评价和妥贴审慎的分析，使得读者既看到了女权主义存在的合理性和必然性，也认清了其中难以避免的激进和偏执。

出版说明

《文学研究参考丛书》旨在满足文学研究工作者、文学教学工作者和高层次的文学读者的需求，为新时期蓬勃发展的文学研究和文学创作提供重要的参考。

本丛书将从当前文学工作的实际需要出发，从具有一定参考价值的角度着眼，编选那些在思潮、流派、观念、方法诸方面卓有代表性的外国文学作品和文化、文学论著，以及与此有关的参考读物，兼收反映国内某些值得关注的文学趋向的文学作品或文论著作。

丛书中所收入的著述所代表的倾向或观点，不尽是我们所欣赏、所赞同的。著述中在“前言”或“后记”中表述的编者或译者的看法，也望作为一家之言看待。总之，读者应当本着“有分析有批判”的态度，去接受和领会本丛书所提供的一切信息和知识。

序　言

万　千

20世纪最具破坏力和蛊惑力的理论，莫过于女权主义了，它起源于妇女主张男女平等的政治要求。这种原本合理的政治要求，因女性的自恋乃至仇视男性的文化态度，并进而在语言领域中畸形地膨胀和衍生，逐渐形成了一种颠覆性极强的、近乎咒语般的理论思潮。

作为解构主义的一个变种的女权主义理论，实际上已远远超出了其要求男女平等的政治初衷，而企图通过揭示人类文明中的父权制的本质，强烈要求打破现存的两性秩序，重新确立女性的地位和角色，最终达到消解男性中心主义文化的目的。

对于女权主义理论，笔者也曾接触过几本代表性的著作，对其晦涩玄奥和纷繁复杂，我是深有体会的。如今读到康正果先生的这本专门评介女权主义的小书，并惊喜地发现他能在不大的篇幅中，将这一令人望而生畏的现代理论的轮廓勾勒得清清楚楚，并在结合古今中外的文学实例的基础上，深入浅出、要言不烦地传达出了其中的要义。这显示了作者的学术功力，同时也说明作者在学术策略上的选择之明智和现实。毫无疑问，我们需要并欢迎占有材料更多、学术层次更高的有关女权主义的宏篇巨制的问世，但在现阶段，在大多数读者对女权主义还不甚了了的状况下，像康正果先

生这样的微言大义的导引性读物，同样具有它的意义和价值。

如果说我对作者的学术策略表示认同的话，那么对他在评价和理解女权主义过程中的理论思维则更表赞赏。

毫无疑问，女权主义理论和批评在有限的语言领域和理论范围内，确实在一定程度上解构了父权制所确立的象征秩序，但它充其量也不过是改变了专业性的思维方式，拓展了理论批评的话语空间而已。至于女权主义者所期待的政治和文化上的革命则远未因此结出实际的果实。充满着偏执和激进色彩的女权主义总是难免陷入理论和文化的乌托邦，在现实面前总是捉襟见肘、似是而非。事实上，男性代码依然浸透着强权，在现实社会里横行无阻。面对这一尴尬的理论僵局，康正果表现出了他的成熟和深刻。他指出：

> 女权主义者与国内热心编造农民起义史神话的人们有着类似的症结：他们都喜欢把压迫者和被压迫者绝对对立起来，把压迫的制度理解成一个必须爆破的碉堡。正如农民不满封建统治者，又与后者共谋一样，“女人”本身就是父权制的产物，她承受着压迫，又寄生于其中。正如农民的阶级仇恨并没有对封建制度构成真正的威胁，妇女从来也没有仅仅凭着女性愤怒得到真正的觉醒。必须把妇女的解放和觉醒置于整个的历史、社会变革中考虑。

作者的这种历史主义的理论思维，使他的评价颇为中肯，颇具说服力。类似这样的论断，在小小的篇幅中随处可见，特

别是全书结尾部分关于两性之间将出现新的融合的观点实在值得玩味和深思。

以上这些文字，是我对女权主义和康正果先生的这本关于女权主义的小书的理解和看法，现在把它们放在卷首，聊当序言，也算不辜负正果先生对我的信任和嘱托。

1993年7月15日

自　序

女权主义者向来不太欢迎男人谈论女权主义的问题，而男人也很少自发地思考和关心此类问题，因为他们毕竟与妇女有很大的差异，他们自身的处境和经历并不足以使他们迫切地感到有这种必要。

记得那还是在1987年初，当时我正准备写一本有关古典诗词与女性的书，由于厌弃妇女诗词研究中的陈词滥调，而又苦于找不到新的方法，便盲目拿起一册厚得象块砖头的《第二性》英译本啃了起来。读后大受启发，接着又读了一些更新的东西，从此便入了女权主义批评的门。那些新颖的角度和对立的立场的确使我想到了许多从前读文学作品时很少或根本没有考虑过的东西，我已把这些想法写在《风骚与艳情》一书中了。

近几年来，国内报刊上陆续发表了不少介绍西方女权主义批评的文章，其中有很多作者对待女权主义批评的态度似乎与时下大量介绍结构主义、符号学、接受美学……的态度基本相同。也就是说，介绍者更关心借鉴新方法，而这种求新猎奇的眼光，拿来主义的意图，往往使他们忽视了女权主义批评坚持性别分析的中心原则。我自己也是抱着借鉴新方法的目的涉猎女权主义批评的论著的，但后来终于从自己的批评实践中领悟到，女权主义批评并不提供一种可以“引

进”的中性方法，作为一种文学批评，其方法和理论的选择始终与女权主义的政治批判联系在一起。企图孤立地借鉴它的方法，几乎是买椟还珠的事情。

因此，我觉得，应该比较全面而深入地介绍女权主义批评的理论和实践。起初打算与几位友人合编一本女权主义批评译文集，但在自己亲手译了几篇文章之后才发觉，对于广大的普通读者，编译文集是个事倍功半，吃力而不讨好的事情。一则由于译文或选自专著的一个片断，或专门论述某一作家，某一作品，某一专题，大都牵一发而动全局，在不了解女权主义批评总体背景的情况下，直接读这些译文，大有令人如堕五里雾中之感。作为一个译者，连我自己在读自己的译文时也颇感半通不通，似懂非懂。二则由于这些文章满篇的新术语，新概念，不放在女权主义的“上下文”中详加解释，充分阐发，一般读者很难吃透，勉强译之，难免似是而非，译了几乎等于没译。三则由于女权主义批评涉及的作者与作品对于大多数读者都很陌生。若对批评的对象缺乏起码的了解，便想从关于它的批评实践中学到可资借鉴的方法，其结果是可想而知的。四则由于女权主义批评兴起于六十年代末，它与当时及其后盛行欧美的其他现代批评有着较为复杂的关系，若对精神分析和后结构主义等批评理论缺乏了解，读起女权主义批评的文章自然会碰到不少困难。如果说以上四重障碍对专攻文学理论和精通西方文学的人并不存在的话，他们自然可以直面原著，无须有限的译文集提供零敲碎打的东西。而对一般读者来说，更为迫切的应该是提供一本概述女权主义批评理论的入门读物。这就是我写这本小册子的缘由。虽然本书以提供有关女权主义批评的知识为

主，但由于它与学院派的知识旨趣不同，所以很少理会理论家唠叨的纯学术问题，而对普通人在写作和阅读中体验到的事情倒有一些十分贴近的分析。

必须声明的是，本书的内容极大地受到了手头资料的局限。虽说女权主义批评最重要的论著我已读了一些，但在今日女权、女性之书多如牛毛的西方，我所读者不啻九牛之一毛。必待尽收其书，博采精选而后动笔，无论是时间或精力都是不允许的。我不想贪大求全，仅以勾勒轮廓，传达妙义为主。因此，所谓全面介绍，其实仍以我个人所理解的、我以为国内读者能够接受和需要了解的东西为重点。没有解释就没有真实，没有理解也无所谓真义。在这本介绍性质的书中，我尽量争取贯穿以述为作的精神。

女权主义者素喜在行文中声称“我们”或“我们的”，其用意在于把支配群体排除于妇女群体之外。因此，书中凡提到女权主义者时，一律以“她们”或“她们的”称之。当然，这并不意味着我是站在局外或对立的立场上发言的，我始终认为凡与妇女相关的问题都与男人有关，因而在评介她们的言论时，我并没有忘记我在介入与“我”相关的争论中。

本书所依据的英文资料大部分是李小江、黎慧、叶舒宪和萧瑷四位友人提供的，没有他们的无私帮助，我对女权主义批评的知识只可能是一知半解。此外，在本书属草之际，我还参考和部分引用了郑州大学杨玮斌和吕伟民所译三篇女权主义批评的未发表译稿；西安交大的胡芸为我誊写了全部书稿，在此，我仅向他们表示由衷的谢意。

一九八九年三月二十日

于西安交大

目　录

导　论

什么是女权主义

女权主义首先起于改变妇女现存生活状况的愿望和要求，它与各种变革现实的革命和行动都有一定的联系，但它又有其自身的独立性，它号召妇女在尚未完全实现社会变革的情况下自己解决自己的问题。因此，除了介入各种女权运动，为消除各种歧视妇女的制度和现象而斗争以外，女权主义者同时还从事着文化大批判的活动，她们试图通过分析妇女的从属地位形成的原因，提高妇女对自身和现实的认识，把她们首先从精神奴役中解放出来。女权主义者认为，在妇女应该做什么和应当如何看待自己的问题上，文化起着举足轻重的作用，只要扭转了社会的态度，角色和身分就会发生一定的变化。由此可见，女权主义者与马克思主义者有着非常相似的出发点，两者都相信，人一旦从有关自身和现实的幻想中清醒过来，掌握了真理的武器，就能产生解放自己的力量。马克思最喜欢的格言是“我们必须怀疑一切”，女权主义者也具有同样的怀疑精神，凡是她们认为有利于男人的常识和成见，凡是代表了男性价值的事物，在她们眼中都是可疑的。她们毫不隐瞒地承认，正因为现存的性别体系把妇女贬抑到从属的地位，使她们一直处在不能充分发挥自身潜

能的状况，所以女权运动才必须以性别路线为基本的出发点。正如美国的种族歧视使黑人天然地形成了对抗的群体，或如左派学生的造反把一切权威当作共同的靶子，女权主义者首先把全体妇女假定为统一的受支配的群体，并将其与男性的群体对立起来。

必须指出，这种对立并不意味着女权主义者内部铁板一块，由于所从属的阶级、种族、地域和所倡导的理论、方法各不相同，在同一个女权主义的旗号下，实际上存在着各种各样的女权主义。同时这种对立也不意味着女权主义者把每一个具体的男性视同敌人。这主要是一种文化上的对立，它提倡用一种特殊的女性视角对待日常生活中的一切现象，并进而重新审视现存知识领域内各种定论的可靠性。它不但揭示我们的学术研究对妇女问题的忽视，重新发现和评价妇女对人类文化的贡献，而且力图树立女性视角的地位，最终改变男性中心文化支配一切的局面，形成一种新的、与之抗衡的女性文化。从今日的趋势看，女权主义的挑战和影响已在现代西方的多元文化中发挥出渗透性的活力，它的意义远远超出了我们通常所说的男女平等。

不可否认，随着妇女文化水平的提高，以及政治和经济地位的改善，无论是在西方的发达国家中，还是在中国等社会主义国家中，妇女在很多方面已赢得了与男子平等的待遇。但女权主义者对这一切可喜的现象并不抱多么乐观的态度，因为她们非常失望地发现，种种表明了男女平等的表面现象不仅与妇女的真实处境差异甚大，而且还掩盖和粉饰了事实的真相。女权主义者的工作首先便从揭示真相开始。她们指出，在妇女已充分就业的表面现象下掩盖着她们大都从

事低等工作的事实；妇女虽享有与男子同等的公民权利，但社会上的一切大权仍操在男人手中；妇女在家庭中的地位显著地提高了，但照看孩子和做家务的重担仍压在她们的身上。所有这些事实都说明，妇女在社会上和家庭中至今仍处于从属的地位。尽管发达国家与发展中国家的差异很大，尽管生活在不同制度下的妇女各有其特殊的问题，但在女权主义者看来，就所有的妇女大体上仍受男性群体支配的事实而言，今日的世界本质上都是父权制的。按照美国著名的女权主义诗人阿德里安娜·里奇（Adrienne Rich）的解释：

> 父权就是父亲的权力，父权制指一种家庭—社会的、意识形态的和政治的体系，在此体系中，男人通过强力和直接的压迫，或通过仪式、传统、法律、语言、习俗、礼仪、教育和劳动分工来决定妇女应起什么作用，同时把女性处处置于男性的统辖之下……或幽居深闺，或驾驶载重汽车，或在北非的农舍里服侍丈夫喝早餐的咖啡，或行进在美国大学生的队列中，我们处处都处于父权制的控制之下；不管我的身分、处境、经济地位或性偏爱如何，我都生活在父权之下，只有在我为赢得男性的许可而付出代价时，我才能在父权制的许可下享有特权，发挥影响。①

里奇的描述使我们看到了一个在男女平等的中国很少有人想到的问题，即在社会制度和习俗不同的国家中，妇女的

---

① A·里奇：《生来是女人》，转引自H·艾森斯坦《当代女权主义思想》（伦敦，1985年），第5页。

处境本质上是相同的：她们都面对着父权制的压抑。按照女权主义的宗旨，妇女不只应积极参加反种族歧视、反极权政治和资本主义的斗争，她们还应把所有的政治斗争纳入反父权制的总方向。正是点出了父权制这个共同的靶子，女权主义者超出了种族、阶级和社会制度的分割，建立了以妇女为本体的统一阵线，并把通行的观念和习俗统统作为值得怀疑的男性价值体系。这种性别路线不仅是女权主义的组织原则，而且是把每一个妇女从家庭和与男人的关系中分离出来的号召，是促使妇女形成社会群体的姊妹情谊。里奇甚至引伸和扩大了同性恋的含义，用"同性恋的绵延"（lesbian corn-tinuum）来描述自古以来就在妇女群中天然形成的认同感。她认为"同性恋的绵延"这一用语可以泛指"妇女共有的经验，它贯串了每一个女人的生活和整个历史；它并不仅仅指一个女人与另一个女人曾有过或想发生性关系这样的事实。如果把它扩大到包括女人之间很多重要的内心经验的形式，把共享一种丰富的内心生活，结成反男性暴戾的同盟，以及给予和接受政治的和实际的支持全包括在内……我们就触及到女性的历史和心理，其范围已远远超出了对'同性恋'通常所作的临床意义上的有限界定了。"①显而易见，里奇的广义同性恋已经超出了提倡男女平等的初级要求，她更为关注的是女性的特殊性和主要性，她要求女权主义的文化批判首先把性别作为构成经验的基本范畴。

从性别路线出发，女权主义者试图从被埋没的女性史中找出女性文化的根，正如黑人搜集他们的家史，无产阶级把

---

① A·里奇：《强制性的异性恋和同性恋的存在》，载《妇女、性别和学术》（"标志"选丛，芝加哥，1983年），第156—157页。

阶级斗争的上源推到了古代的奴隶起义。例如，有人就把女权主义的传统追溯到公元前六世纪的希腊女诗人萨福。萨福出生于米蒂利尼城的贵族家庭，据说她在该城建立了名扬希腊的女子学府。她的学生都是能歌善舞的少女，她们结为伴侣，在一起吟诗，唱歌，弹琴，跳舞，并专门演唱婚歌，为城中人家的婚礼助兴。希腊传记作家普鲁塔克告诉我们，“在斯巴达，女性之爱是相当高贵的，即使是最可敬的妇人也会迷恋上少女。”这说明“少女之爱”在古代希腊甚为风行。萨福写了很多歌颂“少女之爱”的诗篇，特别是在写给阿提斯和安托利亚两个女伴的情诗中，其缠绵热烈之情的确表现了拜伦所谓“如火焰一样炽热的萨福”。也许由于上述的原因，很久以来就传说萨福是个同性恋者。由于萨福住在累斯博斯岛（Lesbos）上，希腊人又把女同性恋称之为“累斯博斯之爱”（lesbianism），称女同性恋者为“累斯嫔”（lesbian），两词的这一含义至今仍为西文所延用。就里奇的广义同性恋理论来看，Lesbianism和lesbian在女权主义的“上下文”中已不只限于一种异常性关系的名称，而是常常标志着女性的立场和路线，是在强调女性的文化认同。因此，在以下涉及到女权主义意义上的同性恋时，我们将适当地采用含义更宽泛的音译，把前者叫“累斯嫔主义”，把后者叫“累斯嫔”。不管是一般的同性恋关系，还是里奇所强调的累斯嫔主义，这种凝聚姊妹情谊的传统显然与中国的妇女史形成了耐人寻味的对比。在谈到现代西方各种文化新潮时，我们往往把眼光局限在导致其兴起的现实因素之上，其实西方社会中很多新生事物都不是突然涌现的，它们都经历了一个缓慢变化的漫长过程，其根基往往深埋在某些表面

上看起来非常原始的古代形式中。累斯嫔的亚文化就是滋生女权主义的土壤，因为它对异性恋的疏远本身就对抗了父权制所规定的性别体系。

父权制的性别体系自古以来就为两性规定了界线分明的性角色，自从婴儿呱呱坠地之初，家庭和社会便按照他们的性别来有所区别地对待他们了。男有男名，女有女名，服饰、发型、举止言谈都有迥然不同的规定。可以说，自从他们以女孩和男孩的性别出现在父母的面前时，性别体系就开始培养他们各自的“女人气”和“男人气”了。当我们批判男尊女卑的观念时，常引证《诗经》中的几句诗：“乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋。乃生女子，载寝之地，载衣之裼，载弄之瓦。”现在看来，这种抑女扬男的态度不只强调了男尊女卑的观念，同时也说明，男性的优越和女性的卑下并不是他们生来就有的本性，而是人为的设置。女权主义与我们的常识和成见根本的分歧便在于，我们通常认为“男性气质”和“女性气质”是男性和女性的固有属性，把解剖学上的事实与后天形成的行为模式完全同一起来，而女权主义则指出了文化预设所起的决定作用。女权主义者首先对我们视为天经地义的标准提出了质疑，她们所举的事实使我们不得不承认，文明世界所谓的“男性气质”和“女性气质”并不是一种绝对的、放之四海而皆准的“人性”。人类学家玛格丽特·米德（Magaret Mead）指出，在太平洋的某些岛屿上，社会为男性和女性所规定的特性便与西方社会大相径庭：男子汉应该文静温和，女人却必须尚武好斗。这种女性的雄风也许会使熟悉古代文化的读者联想到亚马逊女人的传说。早在古代希腊，人们就传说海外的岛

屿上居住着一支尚武善战的妇女族，她们形体健美，娴熟兵器，按照自己的风俗和制度组成了远离男人世界的女儿国。不管这个传说的人类学含义是什么，对女权主义者来说，它的意义在于提供了一种女性乌托邦的前景。这就是说，妇女也可以别有选择，可以完全按照不同的路线树立一个样板来对抗现存的社会秩序。这是一种与阶级斗争和变革所有制的革命行动完全不同的理想，它主张妇女解放必须从改变个人身分、家庭结构和性习俗开始。同时，女性乌托邦作为一种对立的制度，也从反面证明，既然其他文化中男女应有的特性在我们的文化中被视为反常，而我们安之若素的阳刚阴柔在其他文化中并不适用，我们凭什么认定男性气质和女性气质当然是男性和女性的本性，宣布现有的性别体系永远不可有丝毫的更改呢？女权主义者指出，所有这一切都没有先验的理由，那些看起来属于男女所固有的气质实际上是在社会的压力下形成的。要从社会的压力下解放出来，就得分析它的构成，因此在辩析了生物学上的性别与文化上的性别之间的关系后，女权主义者进而考察形成两性差别的历史和现实。

首先，女权主义者尖锐地指出，父权制的性别系统总是有利于男性的个人发展，而不利于女性的个人发展。例如，属于男性的特征代表着正面的价值，属于女性的特征则代表了与之相反的负值。男性刚强，积极进取，富于理性；女性则柔顺，消极被动，多愁善感。当人们说一个男性"像个男子汉"时，明显带有激励的语气；而对一个女性提到"女性气质"时，往往总有限制其行为举止的意味。同时，说一个男子有"女人气"，肯定是对他的贬低；而说一个女人能像

男人一样办事时，往往就有了赞扬的意思。在女权主义者看来，这种人们安之若素和欣然接受的态度说明，在父权制的社会中，男性是标准，他的优点代表了理想，而女性则意味着不够格，她的优点放在男人身上就成了缺陷。这样的角色分配显然是从有利于男人支配女人的动机出发的，它使男孩一来到人世上便处于充分发展其个性的优势，而使女子终其一生受到极大的限制。用西蒙娜·德·波伏瓦的话来说，男人的优势具有“超越性”，而女人的劣势是由于陷入了“内在性”。前者标志着无拘无束的存在，它使男人享有创造和开拓的自由。后者是一种约束和囚禁，它使女人肩负缺乏创造性的职责，始终从事重复性的工作。波伏瓦有句名言说：“女人不是天生的，而是变成的。”根据以上的论述我们同样可以说，男人也不是天生的，而是变成的。

对女权主义者来说，认识到上述的一切是至关重要的。因为在今日的世界上，特别是在西方的发达国家和像中国这样公开提倡男女平等的国家中，父权制已不再像过去的年代那样通过强权和暴力迫使妇女就范了。在妇女接受和确立其性角色的过程中，社会的期望、风尚和人人瞩目的妇女形象使妇女受到怂恿和鼓励，使她们像受到条件反射的支配一样选择了从属的地位。尽管我们在理论和实践上大力推行男女平等，但我们的常识和种种流行的看法却常常发挥相反的作用。女权主义者认为，文化、心理学和文学艺术在这方面造成的影响尤为重大。当贝蒂·弗里丹（Betty Friedan）着手写《女性的奥秘》时，她说她首先感到焦虑的是，“在我们作为女人的生活现实和我们要努力去与之相符的那种形象（我现在把这种形象称为女性的奥秘）之间，存在着一种奇

怪的差异。我很想知道其他女人是否也面临着这种精神分裂症似的分离，也想知道这种分离的意义。”为了认识“女性奥秘的起源，及它对以这种方式生活、或在其影响下成长起来的女性所起的作用”，弗里丹在该书中进行了“追本溯源似的探索”。① 她的探索突破了从书本到书本的学院派研究方法，像一个记者一样，她走访了现实生活中各式各样的妇女，从各种职业妇女直到家庭主妇和女学生。弗里丹的研究方法在女权主义的学术研究中是具有代表性的，作为一个采访者，她始终带着个人关切的问题在广大的妇女群中寻求认同，她试图通过广泛的了解证实个人的问题就是社会的问题，同时用现实生活中众多妇女的体验检验一些理论的疏漏。除了方法上的非学院化，弗里丹的著作还有着强烈的倾向性和唤醒妇女的目的，正如伊丽莎白·詹威（Elizabeth Janeway）所说："弗里丹的著作之所以重要，在于它是一种社会宣言，而不是它的文学性内容。但是它的愤怒和热情引起读者越来越广泛的反响，已经使它成为女权运动的经典著作。"② 该书产生的这种社会效果也是很多女权主义者在她们的写作中力求制造的影响。因为她们深知，只有通过女权主义的呼唤，使妇女清醒地看到做一个女人意味着什么，并试图为"女人"重新下定义时，她才会对常识和成见发生怀疑，才会想到其他的选择。这便是女权主义学术研究的宗旨。在结束"女性奥秘"的研究时弗里丹说：

---

① B·弗里丹《女性的奥秘》（程锡麟等译），四川人民出版社1988年版，第9—10页。

② 丹尼尔·霍夫曼主编：《美国当代文学》，中国文艺联合出版公司1984年版，第514页。

> 当妇女们最终自由地成为自身的时候，有谁能知道她们能成为什么呢？……妇女的自我探寻已经开始了。①

女权主义者首先开始了妇女的自我探寻，同时她们力图唤起更多的妇女开始自我探寻。

在六十年代以来的美国，女权主义者群中最流行的自我探寻方式叫“提高意识”（consciousness-raising），简称CR。所谓“提高意识”，本指激进的女权主义在六十年代发展起来的活动，是妇女们自发结成小组，互诉个人体验的交谈集会。她们所谈的内容与弗里丹同所采访的妇女谈论的问题有很多相同的方面，而这种集会的形式，据说是从中国共产党在延安开展的“诉苦会”活动受到了启发。“诉苦会”有领导主持，它旨在激起劳苦大众的阶级仇恨，起着动员群众的作用。CR集会则是自由交谈，与会者互相启发，达到把从前认识不清的事情揭示出来的目的。凯茨·舒尔曼说：

> 早期的CR集会实际上是收集事实的会议，是我们的感情的研讨会。我们想真正了解妇女如何感觉，如何看待自己的生活，受到什么待遇，以及她们在世上如何发挥作用。不是我们被推测如何感受，而是我们实际上如何感受。②

总之，这是一种通过交谈使谈话者获得清醒和轻松的活

① 《女性的奥秘》，第498—499页。

② 《当代女权主义思想》，第35页。

动，它颇类似于精神分析的治疗：精神分析家借助自由联想的谈话诱导患者把无意识中压抑的情结讲出来，然后给予理性的解释，从而使患者挣脱幻想的锁链。在CR集会中，交谈者把从前仅在无意识层面上感觉到的东西提升到了意识的层面，所以称其为“提高意识”。但应看到两者的不同，CR小组的成员并非被动接受他人的治疗，而是在平等的水平上主动地互相交换意见，其中并不存在支配与被支配的关系。就与会者的互为主体而言，这其实是一种累斯嫔主义性质的行动。在这样的集会中，女人之间喜欢互相诉苦的习俗便上升到了政治讨论的层次。一方面，发言者向在场的人坦诚地公布自己的体验；另一方面，每一个人也在别人的体验中证实了自己的体验。个人的困境便是其他很多妇女的困境，正是在这个意义上，女权主义者主张“个人的就是政治的”。此外，在“诉苦会”和CR集会中，发言的结果都会导致与会者把个人的不幸与一种制度联系起来，激起他们对某些个人与群体的愤恨。他们越是认识到这种制度的不合理和生活状况的可悲，便越倾向于自发地形成对抗的力量。这种由觉醒到反抗的行动就是政治行动。由此可见，女权主义与社会主义革命的实践有非常重要的联系。

但必须看到，女权运动毕竟与武装夺权的阶级斗争是大异其趣的，后者用新的权力代替旧的权力，是以暴易暴的形式。女权运动不动用权力，也不抢夺权力和占有权力，它更倾向于消解权力的压抑，从而获得解放。为了摆脱现存权力体系的控制，女权主义者非常重视妇女的亲身经验和建立女性的话语。现实是由话语构成的，我们往往习惯于接受被告

知的现实，因而很少思考自己的真实处境。女权主义者指出，在父权制社会中，支配群体通过控制言论来控制现实，他们剥夺了妇女的发言权，使她们长期处于沉默的状态。妇女没有自己的话语，因而也没有能力按照自己的体验重新解释这个世界。不能表达自己的经验，实际上就是把经验压抑在无意识层次，或者说没有自己的经验。因此，一个沉默的群体必然成为被埋没的群体。如果说广大的妇女群并没有意识到自己的这种处境，那么作为先知先觉者的女权主义者正是因为不甘于沉默和被埋没，才痛苦地感到了弗里丹所谓"精神分裂症似的分离"，才想弄清楚"女性的奥秘"。在我们解放初期流行的歌曲中，有一首歌把受苦人的控诉比为"千年的铁树开了花"，CR集会便是这种打破沉默，突破限制的活动。话语好比一朵朵花，当妇女用自己的话语重建现实时，她们就获得了表达个人经验的权利，她们心花怒放了。在女权主义者看来，这一切都具有政治意义。

从以上的分析可以看出，女权主义与马克思主义和精神分析理论有着微妙的关系，特别在CR交谈中，女权主义者显然把前者对政治问题和改造社会的关注与后者对个人问题和无意识的关注结合起来了。在比较马克思和弗洛伊德的本质区别时，弗洛姆指出："马克思认为，人是由社会形成的，因此，病理学根源于社会组织的特性中。弗洛伊德则认为，人主要是由自己在家庭中的遭遇所形成的；弗洛伊德根本没有意识到，家庭只是社会的缩影和代理人，他主要是从各种社会所需要的压抑的方面来看待各个不同的社会，而没有从社会组织以及从这个社会对该社会成员的思想和感情特

性的影响这个方面来看待各种不同的社会。”① 女权主义者突出了弗洛伊德所关注的方面，但却把两性关系引入了马克思对社会结构的分析。马克思认为，人是历史的产物，人的本质并不是作为一种实体出现的，而是社会状况的反映。女权主义也反对脱离妇女的现实处境谈所谓女性心理或妇女的天性，它坚持把父权制的意识形态在妇女身上的内在化解释成历史的产物。法国理论家L·塞弗批评弗洛伊德“使社会的东西心理化，使心理的东西生物化，使人的东西自然化”，② 女权主义正好要把弗洛伊德颠倒了的东西再翻过来。它清算弗洛伊德的谬误，又从精神分析的角度丰富了马克思主义的社会批判。可以说，女权主义在与这两个现代西方的显学相切的点上把性与政治结合起来了。

女权主义的文化大批判至今已深入知识的各个领域，它促进了女权运动的发展，使人们的态度和行为发生了一定的变化，并为学术研究打开了新的视野，现在正在形成一种跨学科的综合研究。作为一种对立文化，女权主义与现代西方各种非中心化的理论和运动汇为一股“反”字头的文化新潮，已对现存的秩序和价值产生了极大的冲击。正如发表在上一世纪的那个伟大宣言，这股新潮也像一个幽灵，如今正徘徊在我们身边。

① 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》（张燕泽），湖南人民出版社1986年版，第64页。

② 《马克思主义对心理分析学的批评》（译文集），商务印书馆1985年版，第173页。

第一章

性政治和文学

只有弄清了女权主义的基本理论，我们才能谈论女权主义批评。所谓女权主义批评，首先是女权主义，其次才是文学批评。倘若对女权主义的精神和目的缺乏领会，一味空谈方法，寻求借鉴，“拿来”的结果很可能变成“桔逾淮而为枳”。所以在接触女权主义批评之前，最好先放弃用流行的文学准则去框范它的打算，也不必急于从女权主义批评家的批评言论中总结普遍的特征。应该看到，正如女权主义者把个人问题与政治问题联系起来，女权主义批评家也试图用文学批评为妇女的解放事业服务。在此，我们不妨用读者都熟悉的概念先做一个粗略的描述：对女权主义批评家来说，女权主义的政治标准第一。

在六十年代的美国新女权运动中，女权主义者除了致力于社会改革，很多人还把普遍的政治行动扩大到知识领域。特别是身在高等学府的知识妇女，置身于男性的学者教授群中，她们感到了双重的压力。由于她们的学徒身分，她们首先面对活生生的男性权威——她们的教师和上司。谢里·雷吉斯特（Cheri Register）指出：“对一门新的女权主义批评的呼吁，常常是同不满招聘招生中的性别歧视联系在一起

的。女权主义者相信，正因为男性在高等学府里高高在上，所以才产生了性别偏见的文学标准。"① 因此，学院中的文学批评课程便显得与女性的价值格格不入，她们自然要通过开设新课程，建立新的批评标准，来确立她们在学院中的地位。在当时的学院中，重视形式分析的"新批评"独占权威的地位，所以女权主义批评家初出茅庐便反对唯方法论，不相信以中性立场自居的客观批评。雷吉斯特在她的文章中所引的一段话就明显地表现了这种藐视学术殿堂的姿态：

> 有些人竭力要把女权主义批评家变成真诚的妇女，主张每个"有价值"的学科都应置此一员。我对女权主义是否能够厕身学院派批评之中并不十分感兴趣；我非常关心女权主义批评家是否能在妇女运动中发挥作用。②

由此可见，女权主义批评在其发展之初与其说是以一个独立的学派涌现的，不如说是不同的女权主义者在开展文化大批判的过程中自发形成的。女权主义批评家没有自己的祖师爷，她们像CR小组的成员一样，围绕着共同感兴趣的作品展开争论，各抒己见，揭示出很多正规的文学批评不屑一顾的问题。

从古到今，人们向来都很重视阅读的效果。或提倡寓教于乐，或主张陶冶性情，都是强调阅读给读者带来的益处。但

① C·雷吉斯特：《美国女权主义批评书目导论》，见约瑟芬·多诺凡（Josephine Donovan）编选《女权主义文学批评：理论探索》（莱克斯顿，1975年），第2页。

② 同上，第18页。

是女权主义者认为，在支配群体与被支配群体组成的世界中，主动/被动和权威/服从的关系渗入了一切领域。譬如在阅读和接受的活动中，作者显然代表了权威，被作品感染的读者则处于从属的状态。因此，作者与读者的关系含有支配与被支配的性质，特别是在男性作者与女性读者之间。女权主义批评家认为，一个女性读者若不动脑筋，一任自己被男性本文感染，就等于甘愿处于从属的地位，这是消极的接受，负罪的阅读。从这种自我防卫的心理出发，女权主义者首先把所有的男性本文列为批判的对象。这样的性别路线批评不足为奇，即使对待一个男性的女权主义者，波伏瓦也认为应对他保持距离，提防他的父权意识。女权主义批评家首先提醒女性读者在阅读男性本文时应持对抗态度，以免跌进美感和诗意的陷阱。

其次，男性中心的文学批评基本上由男性批评家把持，他们构成了解释和评价作品的权威，他们的批评言论只能把女性读者引入预定的理解，加深她们的被支配地位。他们阉割本文的多义性，限制女性读者的想象，钝化她们的感受能力，在女权主义批评家看来，接受这样的批评，无异于遭受思想的强奸。因此需要有女权主义批评家出来对垒而立，建立妇女的论坛，把阅读变成“提高意识”的积极活动。一些女教师尝试用女性视角分析文学作品，她们首先把课堂变成类似于CR小组的场合，通过建立文学与生活，特别是与读者的生活体验之间的联系，让文学研究和文学课程直接起到提高觉悟的作用。《小说中的妇女形象》一书的编者便在为该书所写的序言中明确指出：

> 在教学过程中，我始终感到应该编一些把文学当作有关人的写作研究的书。……这些文章把我们引入小说，然后又使我们从中返回现实，返回我们自身和我们的生活……本书不只有益于在课堂上提高学生的意识，而且对正在成长的、尚未升入大学的人也很有用。①

从以上所引的言论可以看出，女权主义批评家非常重视读者个人对作品的反应，她们力图按自己的生活经验来解释作品，并且促使读者也尽量把自己的生活与作品中所写的生活联系起来。由这种特殊的女性立场出发，她们往往把作品中所写的东西与作者个人的经历和观点混淆起来，把“真实性”作为评价文学的主要标准。所以，在英美女权主义批评发展的初级阶段，批评家基本上奉行文学的反映论，她们的批评主要是纯粹的内容分析，很少有人关注文学本文的形式构成。

女权主义批评的立场和方法很容易使我们想到众所熟知的马克思主义文学批评。马克思主义批评家重视文学与社会的关系，他们坚持从考察历史和社会的结构出发，通过检查文学作品是真实反映还是有意歪曲了现实而对它做出一定的评价。他们把作品的倾向性与作家的阶级立场和世界观联系在一起，认为作品在多大的程度上真实地反映了现实生活，取决于作家揭示或掩盖什么，美化或丑化什么。马克思主义批评和女权主义批评都不同程度地把文学的形式视为类似于容器的东西，从事批评就像探囊取物一样，是批评家发现、分

① 转引自托丽·莫依（Toril Moi）《性／本文政治：女权主义文学理论》（纽约，1985年），第42—43页。

析、评价他所关注的内容的活动。所不同的只是，前者所关注的内容是阶级斗争，而后者则为性问题。女权主义批评家所选择的男性本文大都是反映了两性不平等关系的本文，在女权主义批评的经典著作《性政治》中，这一宗旨得到了最充分的发挥。在阐述了“性政治”的理论和历史背景之后，作者凯特·米莱特（Kate Millett）便把该书的最后一部分题为“文学上的反映”，以大量的篇幅讨论了四个男性作者在其作品中所反映的性问题。

“性政治”（Sexual politics）最早为奥地利共产党员威海姆·瑞奇（Wilhem Reich）提出，他在《性革命》一书中主张社会主义革命必须与女权主义相结合，他把两性关系提到了政治的高度加以讨论。他认为家庭是产生权威意识形态和结构的场所，必须把人从家庭中解放出来才能实现人的解放。所以仅仅改革生产方式并不能破坏父权制的根基，只要现有的家庭还存在，两性之间的关系就体现着权力关系。①所谓“性政治”，就是从政治的角度看待两性关系。一般来说，政治泛指为维护一种制度而设计的一套策略，“性政治”就是维护父权制的基本策略。米莱特认为，如果说在一般的权力结构中，一部分人通过政治来控制另一部分人，那么在两性关系的权力结构中，男性便通过性政治支配女性。她说：“性别支配是当今文化中无处不有的意识形态，它提供了最基本的权力概念。”②这是一种天生的特权，为了把女性局限在性和生育的事务中，而让男子便于获

① 参看John Charvet《女权主义》（现代意识形态丛书，1982），第111－113页。

② K. 米莱特：《性政治》（纽约，1984），第33页。

得有别于女性的人生经验，性角色为每一性别规定了行为、姿态和态度的详细准则。它把男子在自己身上感到满意的东西标榜为男性优越的证明，而把女性身上有利于受控制的特征说成女人的天性。性角色的划分本身便是一种性政治的策略，因为所谓的区别并不完全基于实际存在的差异，而是按照特殊需要建立的分类原则；它用不同的特征来标志不同的身分，让每一个人安于自己所处的等级。这样便消除了支配与被支配之间的对抗关系，使两性的不平等合理化了。

一般来说，人们总是想当然地把性别气质与生理上的性别视为同一的东西。女权主义者认为，对妇女的歧视和控制便建立在这种流行的观念上。她们最为反感而群起攻之的首先是弗洛伊德的“阴茎羡慕”（penis envy）说。按照弗洛伊德的说法，女孩子发现自己身上缺少男孩子身上所长的东西，便产生了生而被阉割的感觉，由此导致了她消极、受虐和自恋的倾向，女性的谦逊和嫉妒都与她的“阴茎羡慕”有关。弗洛伊德的理论显然是从男性本位出发的，女人的缺欠感所反映的实际上并不是女性的价值，而是她们受男性支配的结果。两种生殖器都是长在身体上的器官，本无贵贱之分，扬此而抑彼，不过给男尊女卑寻找最直接的生物学根据罢了。因此女权主义者认为，考察父权制阳物崇拜的态度是剖析性政治的首要课题。

正如正面人物需要反面角色陪衬，对阳物的崇拜总要相应地辅之以诬蔑阴户。潘多拉是天神创造的第一个女人，神派她下凡惩罚世人。这位灾星打开了不祥的盒子，把各种灾难播向人间，唯独关住了“希望”。十分明显，这个神话告诉我们女人是祸根。但它的深层含义则把女人的不祥与她的

性联系在一起。盒子就是女性生殖器的象征，这至少说明早在古代希腊，人们就把阴户描绘成神秘而危险的容器。在分析美国小说家亨利·米勒（Henry Miller）的作品时，米莱特首先把米勒蔑视女人的态度与他丑化阴户的描写联系在一起。米勒喜欢把阴户描绘成空洞虚无的东西，用“空谷”、“裂缝”、“粘糊糊的洞”、“丑陋的裂口”和“永不愈合的创伤”等形象形容它。这样的类比当然不完全出于米勒的独创，它反映了男性中心文化通过嘲笑女性生殖器来贬低女人的习俗。女人总被视为性的存在，被缩小成无价值的零，或干脆就被等同于她的生殖器。相反，男性生殖器不是被物化为武器，就是被拔高成偶像，成为男性优越的象征。无论在日常生活中，还是在文学作品中，人们总喜欢通过夸张阳物的能力来突出男性攻击、占有、威慑和支配女性的能力。

承认一个事实或隐瞒一个事实在心理上造成的后果是极不相同的。男子以阳物为男性优越的象征，因而对他来说，阳物越具有攻击的威力，越充分发挥它的功能，他便越像个男子汉。他的肉体与他的自我是同一的，他的筋肉就是力气，当他把肉体暴露在人面前时，他既无恐惶，也不羞耻。他不会产生被人看的感觉。对女人来说，她的阴户则如一块伤疤，几乎成了她身上最丢人的地方。所以她处处感到袒露肉体的羞耻和恐惶，害怕被人看，甚至连她自己也不好意思看她的私处。她的肉体总意味着性，是招致耻辱的东西，是她的人格的拖累。女权主义者明显地意识到，性政治对女性生殖器的中伤已在女性的心理上留下了很深的创伤：它使女人感到她的肉体与她的自我是疏离的。在波伏瓦的《第二

性》中，“插入”总被描绘成一种造成损伤的行动：“肉体被占有的最明显的象征是被阴茎插入。少女非常讨厌想到有人会像戳透一块皮革那样洞穿这个与她自己同一的身体，或把它像一块布那样撕破。她对此事的反感更甚于对受伤或由损伤所引起的疼感。”① 波伏瓦的描绘说明，笼罩女性性心理的阴影首先来自对女性肉体的贬抑，同时它把女性卑下的观念通过性交方式内化为一种不愉快的感觉。它还引起了女权主义者的逆反心理。有些激进派甚至认为任何形式的插入都是强奸。她们把抨击现存的性教条和性禁忌作为反父权制的一个方面，大力提倡反其道而行之。夏娃·菲格斯（Eva Figes）认为权力结构再现了性交姿势，“服从的观念本身就来自男上女下的做爱方式。”因此，反抗父权制必须从抗拒顺从的姿势开始，有人还提出了“翻过身来”、“女人在上边”、“倒上螺丝”等挑衅性的口号。② 改变性交姿式当然无助于颠覆男性对女性的支配，这种纯否定性的反抗实际上从另一极端重复了父权制的教条。因为，倘若改变做爱方式果真能扭转妇女被支配的地位，那岂不从反面证明了性别气质与生物性别的同一性吗？

尽管如此，女权主义者的片面性仍表现出也许只有一种彻底的对立才可能达到的深刻。通常的文学批评惯于用诲淫的效果指责文学作品中的性描写，米莱特对《查特莱夫人的情人》一书中阳物崇拜意识的批判便超出了肤浅的道德评判，为我们分析性描写提供了全新的角度。《查特莱夫人的

---

① 《第二性》英译本（纽约，1974年），第361页。

② 参看鲁斯文（K·K·Ruthven）《女权主义文学研究引论》（剑桥，1984年），第46页。

情人》至今仍是劳伦斯全部作品中最有争议的一本书，或不能容忍书中“四个字母”的脏字眼，或指责直露的性描写，否定的言论基本上都出于道德的嫌恶。赞扬此书者则回避矛盾，否认性描写在书中的重要性，或转而谈该书的象征意义，抽象地肯定劳伦斯批评工业文明，讴歌自然人的浪漫主义精神。如果说前者的指责并未超出书刊检查的水准，那么，后者的赞扬多少表现了不敢正视性的态度。两者都没有看到，或不愿承认这部小说是“阳物现实的宣言”。

诚如某些论者所言，劳伦斯用显示男子性能力的阳物代表生机、力量、欢乐和健康的生存状况，而用阳萎或生殖器的残废代表生机匮乏和文明的没落。不过这并非劳伦斯所独创，在《荒原》的渔王故事中也可以看到类似的象征关系。但与T·S·艾略特仅用作象征的意图不同，劳伦斯的确相信，建立健康的性关系可以拯救现代社会，或者说性革命可以带来文化革命和经济革命，而阳物则是拯救的工具，革命的动力。正如他在给友人的一封信中所说：“阳物是伟大而神圣的形象，它代表着一种深沉的生命力。”① 早在撰写该书之前，他就想通过一个现代女人得救的故事张扬阳物的主导作用。

小说第十四章（汉译本第303—304页）有一段性描写，劳伦斯在其中用大量的文字描写了梅勒斯的阳物在康妮眼中的印象和康妮对它的赞叹。米莱特逐句分析了这段文字，她指出，为了让受蒙化的康妮在这个仪式般的性交场面中象虔诚的信徒一样瞻仰神圣阳物的尊容，劳伦斯“变相地把男性的优越表现为一种通行国际的、尽可能制度化的神秘宗

① 见克默德《劳伦斯》（胡缨译），三联书店1986年版，第174页。

教”。通过康妮的生动感受，我们可以看到阳物崇拜意识如何内化为一种女性特有的感觉.

> 正是这个凝视着的女人告知我们，那勃起的阳物像个绝世珍品一样从它金色阴毛的光轮中昂扬而起，它确实既“傲慢”又“威风”，当然也很“可爱”。它“黝黑”而“自信”，又“可怕”而“奇怪”，极易在女人身上引起“恐惧”和“兴奋”，甚至使她发出激动的呻吟。……于是，一次勃起便最为具体和雄辩地向女性证明，男性的优势建立在最实在的和无可争辩的基础之上。……劳伦斯如此虐待狂地强调她面对那生物事件的恐惧，其用意不过再次证明女性固有的受虐狂罢了。①

从以上所引的分析可以看出，女权主义批评家对文学中性描写的态度根本不同于反淫秽色情的纯道德判决。女权主义者并不关心父权制内部的道德争论。在她们看来，不管是赞美爱情，还是展览色情，只要旨在美化妇女被支配的处境，鼓励她们顺从男人，诱使她们欣赏自己的屈服，便是成问题的、必须批判的。所以，对米莱特来说，劳伦斯的问题就不在于他笔下的性描写究竟色情或淫秽到什么程度，而在于他在多大的程度上夸大了阳物的威力，在多大的程度上神化了一个区区器官。

波伏瓦早已敏锐地指出，劳伦斯把“性”等同于“阳物”。米莱特也发现，在劳伦斯的语汇中，“性的”和“阳物的”两词常常交替使用。她们两人都认为，在劳伦斯所唱

① 《性政治》，第335页。

的性爱赞歌中，女性始终是配角，处于被动地位。他热情鼓吹的生命冲动和浪漫的自然乐土都属于“阳物现实”，代表了以男性为主体的宇宙秩序。康妮是一个文明的女性，要让她返回她与之疏离的自然，必须由梅勒斯这样的男人做中介，或者说得确切点，需要他的阳物做中介。所以劳伦斯并不认为书中直露的性描写是淫秽文字，他也没有把梅勒斯与康妮一次次交欢的场面当作一般意义上的通奸去描写。在他的笔下，男女交欢被表现为与天地相感应的仪式，从头到尾的七次做爱场面构成了潘神式的自然人蒙化文明女人的完整过程。从前一两次的做爱场面中可以看出，康妮在蒙化的初期尚未完全放下爵士夫人的架子，她渴望冲破文明生活的桎梏，但面对这位猎物守护人的粗鲁行为，她仍显得矜持而拘束，发出了“我不行”的叹息。孤傲的梅勒斯却无视她的女主人身分，他剥光了装饰她身分的一切装束，暴露了她的女人的原形。他越是放肆地把她缩小成性的存在，她越对他表现得顺从。于是，她在梅勒斯的怀抱中完全成为一个肉体，甚至被他直呼为“坎特”（cunt，英语中称呼阴户的一个俚语）：“你真是个好坎特，你是大地上剩下的最好的小坎特……坎特！就是你下面那东西；就是我进到你里面去的那东西……”这种带有轻蔑口吻的赞叹也许对男性读者颇有刺激味，但在女权主义批评家的阅读反应中就有了另外的含义。米莱特愤愤不平地指责劳伦斯，说他从不表现相互的或合作的做爱场面，对他夸耀阳物的文字表示极大的反感。她指出，小说中总是把阳物的伟岸可怖与阴户的可玩可狎作为明显的对比描写的。“阳物就是一切，康妮只是一个坎特——被施加某种作用的东西，她可悲地接受她的主人向她表

示的意志。梅勒斯甚至不屑于在性交之前做点温柔动作以使她快乐。他只顾干他自己的，与此同时，康妮则力争达到高潮，如果她不能，那就很糟。"①

米莱特对劳伦斯的攻讦绝不意味着要求突出女性生殖器的重要性，她要对我们点出的是，劳伦斯处处把性表现为男人操纵的事情。他把所谓的"新女性"或"真正的女人"从维多利亚的性压抑下解放出来，然后让她接受阳物崇拜的蒙化，为的就是好在床上驾御她，把她驯化成各方面都服贴的女人。宇宙的和谐秩序便由此构成：男人发挥他的阳刚之气，女人则接受据此假设的阴柔之道。在"《查特莱夫人的情人》的提议"一文中，劳伦斯说得更为明确："阳物就是把女性的血之谷填补起来的血。强劲的男性血流以其终极的深度淹没了华美的女性血流……无论怎样，两者都冲不破这样的阻碍。这就是最完美的结合形式……也是最不可思议的事情之一。"波伏瓦一针见血地指出，劳伦斯心醉神迷的完美结合就是要让女性放弃自主的存在。最后，劳伦斯让我们看到，身为女主人的康妮终于被阳物制服：在雷雨交加的自然殿堂中，她赤裸起舞，向她的主人表演"臣服之礼"，"重复着野性的礼拜"。被劳伦斯的传记作家马克·萧勒描绘为象征画面的这一幕壮观的情景，在米莱特的分析中却呈现出了滑稽模仿的场面。梅勒斯把康妮视为猎物，他激起了狩猎的兴趣，赶上去抓住她，"迅速而猛烈地占有了她……好像一只野兽似的。"康妮不再试图与从不谈论爱情的梅勒斯谈情说爱了，她兴奋地赞叹："这是神祇的儿子和人类的女儿的结合。"性的能力居然把猎物守护人提升到神圣的地

① 《性政治》，第337页。

位。与此相反，由于丧失了性机能，身为爵士的克里福特虽然很自大，但在女仆包尔敦太太的手中却乖得像个听凭保姆支使的大男孩。劳伦斯相信"个人之间的温存与激情能超越意识和人格的局限"。梅勒斯和康妮的结合证明，健康的性爱可以突破意识和道德的壁垒，使这一对情人返回自然。但米莱特坚持认为，劳伦斯架设在两人阶级鸿沟上的桥梁不是别的什么，只是一个阳物而已。她说："梅勒斯神圣的天性仅仅是通过这个器官显示出来和树立起来的。"①

是不是批判"男人主动，女人被动"的性教条就必然意味着改变做爱的方式呢？这当然不是女权主义者的目的，她们力图改变的是这一教条所导致的性态度。受到阳物崇拜意识鼓励的男性更倾向于发挥控制与攻击的作用，他的行动就容易趋于施虐。当女子接受操纵，把忍受痛苦作为一种服务时，她的屈从就含有受虐的成分。例如，倡导自然主义的卢梭就主张："女人是臣服于男人而生的，她需忍受他的不义。"他所宣扬的"自然"完全以男性的价值为依据，而以写虐待狂小说著称的法国作家萨德干脆把野蛮和血腥奉为男子汉气质，编造了很多折磨女人的可怕故事。劳伦斯也是一个虐待狂的宣扬者，他甚至认为鸡奸可以净化女人的羞耻心。为了渲染那"阳物的攻击"所激起的"肉感之火"能彻底净化康妮的羞耻心，好让这个文明的女性完全归属自然，在雨中狂舞之后，劳伦斯把她受蒙化的事件推向了高潮：她顺从地接受了梅勒斯的鸡奸。康妮终于从这地狱之火中得到了再生，现在她才发现赞美爱情的诗人都是些"骗子"，因为她觉得，"当一个女人需要那尖锐的、耗疲的、有点可怖

① 《性政治》，第344页。

的肉感时……所谓精神上的无上快乐，那对于她又能算什么东西！”经过了几度的犹豫，康妮终于走上了新生的道路，“她知道，如果她把自己给予这个男人，那便是真实的。而如果她守身如玉，那便什么都不是了。”于是她最后决定：“一任别人拿去。”这是一个“新女性”的选择吗？波伏瓦和米莱特都说“否”！她们认为，康妮在摆脱文明的桎梏之后又落入了“自然”的泥坑，她为爱情和欢乐付出了失去自主和意志的代价。波伏瓦把这本小说称为“妇女指南”，米莱特则称劳伦斯为“最有才能、最狂热、同时也最精明的性政治家”。

小说第十四章中另有一段（汉译本第291—292页）也受到女权主义批评家一致的攻击和谴责，在这段文字中，梅勒斯对康妮讲述了他前妻的性癖好。使梅勒斯难堪和气恼的主要有两点：一是他想同他太太性交时，她总是拒绝，而当他兴味索然时，她就热了起来。二是性交中梅勒斯兴奋时，她很冷漠，而他的冲动一旦过去，她便进入高潮。因此，他气愤地说：“天啊，你以为女人那里面很柔软吧。我告诉你老刁妇双腿之间有猛鸟的钩嘴，那钩嘴不停地啄你，直到你感到厌恶不堪。自我！自我！自我！完全地自我！撕咬着，叫喊着！人们经常谈论男人的自我中心，但一旦一个女人有了那猛鸟的钩嘴后，我怀疑有什么男人的自我中心能比得上这种女人的自我中心。”

梅勒斯感到可怕和不能容忍的到底是什么呢？简单地说，就是女人在性交中的自主性，以及她想控制这一过程的欲望。因为梅勒斯认为这是男人的事情，所以他觉得他太太这样的表现很反常，认为它是一种僭越的行为。但令人感到

奇怪的是，梅勒斯为什么要把那邪恶全归咎于他称之为“猛鸟的钩嘴”的东西呢？原来劳伦斯在此翻新了弗洛伊德的老生常谈，他借着数落梅勒斯太太的怪癖，狠批了阴蒂中心倾向的“恶习”。除了“阴茎羡慕”说以外，女权主义对弗洛伊德批得最凶的就要数“从阴蒂兴奋向阴道兴奋转移”的神话了。弗洛伊德把阴蒂称为“妇女真正的小阴茎”，他认为女孩产生性欲的重要区域是阴蒂，女孩的手淫经验都与阴蒂有关。女性进入青春期以后必须压抑阴蒂兴奋，克制冲动，把引起性欲的敏感性成功地从阴蒂转到阴道口，才能成长为正常的妇人。这就是说，“正常”的妇人应转入阴道中心倾向，梅勒斯太太没有完成转移的过程，因而仍保留着应该戒除的少女癖性。弗洛伊德的神话反映了父权制性政治中一个顽固的教条，即认为阴蒂是**多余的**东西，空洞的阴道必须阴茎来填充。“阴道是需要填充的缺口，而阴茎则是填满这个缺口的魔杖。”弗洛伊德的神话仅仅停留在这个粗俗比喻的层次上吗？其中还暗藏着什么更深的动机和残酷的行为呢？女权主义者对此进行了独特的考察。

据女权主义者的揭发，直到今天，在非洲和穆斯林国家还存在着一种性摧残的仪式，当少女成为成年妇女时，须施行阴蒂切除术。关于施行这种手术的理由有各种说法，① 但有一点可以肯定，穆斯林认为阴蒂是女性情欲的源泉，将它切除，可以减少她的兴奋和敏感。这种手术虽然仅在个别地域流行，但在父权制社会中，自古以来就对妇女的阴蒂兴奋普遍持压抑的态度。女权主义者认为，男人妒嫉女人的性快感

① 参看阿娃·提安《妇女争取废除性摧残的斗争》，载《国际社会科学杂志》（中文版），第二卷，第一期。

多于男人，所以对女人采取了限制的手段。在西方，切除阴蒂的仪式又演变成临床上的治疗，“英国维多利亚时期的医生对不守规矩的妇女就施行这种手术，而且报告说，这种手术对这些妇女产生了非常好的镇静作用。”① 司格勒斯对这种野蛮的习俗进行了符号学的分析，他认为现代西方对妇女阴蒂中心倾向的压抑主要是符号学方面的，即通过本文，而非手术。劳伦斯的小说和弗洛伊德的理论就是一种起着切除手术作用的本文。在对色情小说《范妮·希尔》的一段性描写所做的分析中，司格勒斯指出，克莱兰德之所以绘声绘色描写范妮欲火中烧，躺在床上百般无奈，就是为了突出：“女人自己不能单独获得完全的性满足；两个女人在一起也不能获得完全的性满足，因为只有男性器官才能充分满足一个欲火中烧的女人。”②

从弗洛伊德用缺少男性所具有的东西来界定女人，到克莱兰德把范妮表现为身边没有男人就不可能满足，直到劳伦斯对阴蒂中心倾向大加斥责，三者构成的“相互本文”（intertext）③ 都一致贬抵女性生殖器，从而让妇女接受女性的性欲必须受到男性控制的神话。

以上所有批判性政治的言论都是反策略的，同时这一批判本身也构成了女权主义的“策略”，即为阴蒂中心倾向正名，宣扬它的合理性，从而确立女性在性行为上的自主、独

① 罗伯特·司格勒斯：《符号学与文学》（谭大立等译），春风文艺出版社1988年版，第220页。

② 《符号学与文学》，第222页。

③ 一个符号学的术语，意思是各种本文互相关联，不可片面地读一部作品，因为每一个事物在任何时候都涉及其他任何事物；所有的思想联想和传统都可以合法地变成一个本文的一部分；每一个本文都可以通过新的阅读而发生一些联想。

立和累斯嫔主义。但这种反策略的批判一旦趋向极端，把任何异性的性行为都指控为阳物崇拜，对阴蒂中心倾向的标榜就容易蜕变成另一个取而代之的新神话：阴蒂崇拜。在谈到某些持论过于偏激的累斯嫔时，连波伏瓦也明显地表示，“我觉得她们对阴蒂欲的神秘化是虚妄的和令人气恼的。”①

阳物崇拜意识是否大大张扬了男人的阳刚之气呢？倘若把它视为一个自我消解的权力结构，我们就会发现，它对男人也是一种压抑。因为社会越是用性的能力衡量一个男人是否够格，他在性能力上的自我期望便越容易给他带来压力。从某种程度上说，阳物崇拜意识对男人的压抑有时更甚于女人。

张贤亮的《男人的一半是女人》曾一度在评论界引起很大的争论，现在已很少有人再提起这篇拖沓冗长的小说了。令人感兴趣的是，在这篇叙述一个被专政的知识分子获得新生的故事中，作者让我们看到，主人公章永璘成为男子汉的过程是从阳萎到亢奋的转变中完成的。章永璘是一个“两头”分离的人物，他早年接受了浪漫爱情的观念，满脑子从文学作品中移植过来的女人美梦。不幸他过早地脱离了正常的社会生活，在长期的劳改中只剩下了“动物的生理性要求”，柔情也逐渐干涸了。一方面，从书本上得来的东西顽固地盘踞在知识分子的头脑里；另一方面，肉欲在贫乏的生存状态中躁动起来。于是，他身上出现了中国书生最可悲的人格分裂：理性与感性分离，头脑与阳物分离。贫瘠的理性

① A·斯沃泽（Alice Schwarzer）：《〈第二性〉之后：与波伏瓦谈话录》（纽约，1983年），第36页。

就像没有根基的豆芽，他习惯用现成的理论和词句喂养自己的思想，让萎缩的感性衰变成粗俗的欲望。他在想象中暗暗品味，把他的欲望装饰成美的幻影。正如他自己所说："我其实只不过是个耽于幻想、善于编故事的人，尽管我能够应付现实对我的种种磨难，却缺少主动的进取精神。"这样，当他久久渴望的女人裸露在眼前，等着他过来，他却退缩了。他用欣赏美的借口掩饰自己的胆怯，而且还竭力说服自己相信，爱排斥性，性摧残美。"想占有她的情欲渗进了企图保护她的男性激情。她那毫不准备防御的姿势，使我的心似乎收缩了起来；生理上的要求不知怎么消失了，替代它的是精神上的忧伤。"这其实并不是多么玄妙的精神忧伤，准确地说，这是被剥夺了一切权利的人欲望受挫后产生的懊恼，是一种被阉割的感觉。自从这次"牧神的午后"，病根子便潜伏下来了。

"我恨不得宰了你！"这是次日黄香久与章永璘交臂而过时说的话。这句话也可以翻译成："难道你被阉割了？"按照父权制设计的角色模式，被动的黄香久只能在一边等待，可惜慑于劳改队森严的章永璘没有及时冲上去。他实际上是不敢，黄香久却认为他"不行"。与劳伦斯小说中的情况正好相反，张贤亮的女主角更接近"自然"，而死读书的章永璘情况却复杂得多。在这里，受蒙化的成了一个受种种条件束缚的男人。

在此后的八年中，美的幻影一直没有在章永璘的感性经验中还原成活生生的女性肉体，当他八年之后真正面对他梦寐以求的肉体时，他发觉自己阳萎了。黄香久此时已离过两次婚，她早已习惯把自己裸露在婚床上，一任别人拿去。然

而新婚的章永璘至此尚未把他的审美与肉欲统一起来，他观赏着，延宕着，终于在这场“男性与女性之间的搏斗”中失败了。男女的结合果真是章永璘所说的一场搏斗么？这本应是两个独立的人互相给予的行动，但父权制的策略却使他们在结合的过程中碰到了很多障碍和麻烦。只不过是一次不成功的性交，那有什么了不起！章永璘却觉得他由此“失去了自己的特性，失去了自己的独立。”黄香久的反应更增加了他的负担。他越“不行”，黄香久越咄咄逼人，致使他觉得“她是放进斗兽场中一只矫健的雌兽”，在傲慢地等待他去征服。他终于没有表现出这种能力，于是在她眼中成了“半个人”、“废人”。

章永璘开始怀着自卑的心理憎恨黄香久，黄香久也公开蔑视和嘲笑他：“我才知道了，你根本就没有男人性！我听人说，太监就像你这么蔫不叽叽的……你要是个真正的男人，哪怕你成天打我、踢我哩！”黄香久的态度反映了人们普遍的看法：旺盛的性能力首先是男子汉的标志；其次，他的性能力必然与他对女人的支配和虐待结合在一起；最后，失去了性能力，他就不被人当男人看，就得在女人面前忍气吞声。连章永璘自己也觉得他低人一等，当他察觉曹书记与妻子的奸情后，他甚至用自己“不行”的理由缓解心头的妒火。同样，当黑子发觉章永璘对他老婆的偷汉无动于衷时，便责问他：“你他妈的有啥短处捏在她手上？”黑子显然认为丈夫对妻子的控制首先来自对她的性控制。

屈辱感使章永璘慢慢对妻子产生了仇恨，终于有一天他觉得“这个女人是真正的淫妇”时，他再也不觉得她美了。只是在对她十分蔑视的情况下，他才从郁积的厌恶中勃发出

征服的冲动，把她作为肉体占有了。怀着阳物崇拜的骄傲，他得意地发出笑声，并“恶狠狠地”向黄香久宣布他“能”了。

章永璘终于用他的阳物赢得了男人的名义和权利。他开始蔑视她，甚至由于蔑视，他“会突然亢奋起来”，把“爱的行为变成了粗暴的报复。”他津津有味地吞下了他厌恶的黑面馍。对他来说，做爱完全成了证实他有性能力的活动。只要他成功地发挥男人的作用，黄香久虽处屈从的地位，她也不觉得屈辱，她反而变得更顺从、更温存，甚至被他冷嘲、羞辱，她也毫无怨言。因为这一切都是“正常”的。黄香久本人也把自己视为性的存在，直到章永璘离弃她的前夕，她还要让他“玩个够”，想让她的肉体在他心中打上烙印。

“男人的一半是女人”，章永璘的成长似乎表明，男性必须脱掉身上的女人气，必须制服女人，才能成长为真正的男子汉。所谓男子汉气概，它首先是由作为对女人气的否定而强加在男性身上的行为模式形成的。在孩子很小的时候，父母就开始教育他们严守角色认同。男孩倘若像贾宝玉那样伸手就抓女人的化妆品，处处模仿女孩，那就非同小可，父母必然要严厉呵禁。他必须显得与女孩不同，甚至周围的人还有意无意地给他灌输轻蔑女孩的思想，借以鼓励他培养男子气。据人类学家的报导，在原始部落中，男孩必须在与女性完全隔离的环境中接受训练，然后才能长为成人——真正的男人。人类学家把这种男性集团的组织称之为“男人营地”（men's house）。这是类似于现代军营的一种建制，进入营地的男子需要接受体力和搏斗上的严酷训练，养成吃苦耐劳的精神。这里是一个以长压幼，以强凌弱的世界，新

来者处于最底层，启蒙他们的人——就像训练新兵的教官——拥有完全支配他们的权利，而且把他们称为“妻子”。把新来者称为“妻子”，这不只意味着他们地位低下，还表明把他们当作性的对象。暴力、残忍和野蛮在这里倍受崇尚，新来者不断受到惩罚、折磨和虐待，他们必须忍耐肉体的痛苦和对人格的羞辱，从卑屈中渐渐变得坚强起来。当他们长大成人，转而启蒙其他新来者时，他们也用同样严厉的态度对待他们的“妻子”。男人的一半是女人，这就是说，男性必须经过努力，从女性的处境中挣扎出来，并把他在这种处境中表现出的所有低劣的东西全作为女人气加以蔑视、戒除，他才能成长为真正的男子汉。因此，在父权制的社会中，“女人”并不完全都是女性，那些地位低和年幼无权的男性也是被当作女人对待的。特别在监狱、军营和黑社会中，这种把一部分男人贬抑成女人的现象最为突出。章永璘的阳萎也可以视为一个代码（code），作为一个劳改犯或就业农工，他这个男人有一半就是女人。他对大青马的认同是耐人寻味的，他显然把这匹骟马视为同类，因为他在劳改队中也是一个劳力，他感到自己被阉割了。

正如人为了利用畜力把牡马变成骟马，一切专制制度压制民众的有效措施之一就是推行禁欲政策，希特勒一上台便大烧性科学的书籍。我们知道，章永璘处在一个空前的无性文化年代，他所在的农场又是一个特定的无性环境，男女一色黑的囚衣便明显地标志着对性征的否定。人的尊严扫地，个性被抹煞，整个社会萎靡不振，章永璘的阳萎便象征了这生存的荒原。在一种非人的环境中，男子汉气概是根本无从伸张的，于是章永璘转而在同等级的女性身上证实自己的男

性身份。美国的黑人女权主义者控诉，黑人受白人歧视和压迫，但黑人妇女还要受到男性黑人，特别是自己丈夫的更大压制。章永璘在这个世界上的权利已被剥夺殆尽，他剩下唯一可用以作为武器的东西也许就是他的阳物，所以他只能通过阳物实现超越。于是，他只有通过征服自己的妻子来确认自己的身分，并成长为真正的男人。

米莱特指出，“男人营地文化的情调是虐待狂的，唯权力的，潜在地同性恋的，而且就其精神和动机而言常常是自恋的。”① 这里所谓的自恋主要强调，男人营地文化完全排除女性，绝对蔑视女人气，并且通过这种排除和蔑视树立男子汉气概。因此，这种厌女症的、唯男性独尊的倾向也是一种潜在的同性恋，它不是通常意义上的同性恋爱，而是以性倒错的态度，把年轻的、软弱的、比较“女人气”的成员置于屈从的地位，让他们在同性中发挥异性的作用。比如在梅勒的名著《裸者与死者》中，军营生活中充满了残忍和对人格的凌辱，淫秽往往与暴力联系在一起。米莱特认为，卡明斯少将对部下的蔑视，克洛夫特对士兵的横暴，特别是他们对侯恩少尉的压制和迫害，既是虐待狂的，又是同性恋的。同为同性恋，女权主义者把她们的累斯嫔主义与男性的同性恋严格加以区别。她们认为，男性的同性恋本质上仍是异性恋，因为就两个男性之间的权力关系而言，其中一个扮演着女性的角色，凌辱他的另一个男人完全把他当女人对待。这一点对中国人是不难理解的，只要我们联系一下封建君主与宫中那些龙阳君之辈的关系，大官僚对其私人娈童的态度，军阀们强迫男性旦角所干的事情，我们就会怵目惊心地看到

---

① 《性政治》，第69页。

权力如何把男性变成“女人”的奇怪现象了。

在米莱特所分析的四名男作者中，热内（Jean Genet）的作品可谓唯一表现了“女性”视角的男性本文。热内是个弃儿，从小流浪，多次入狱，还在不懂人事的时候，他就落到黑社会的恶棍手中，成了他们泄欲的工具。在后来所写的《百花圣母》和《偷儿日记》中，热内坦诚地叙述了他堕落为男妓的辛酸遭遇。他的作品生动地证实了一个男性沦为“女人”的状况：“如果你当了相公，就不再是男人了。”在给男主人侍枕席的皮肉生涯中，热内真实地体验到以男人之身而充女人之用的处境意味着什么。当权力把他完全贬抑为性的存在时，生理上的性别对他已不再有任何意义，他自悲自叹地说：“他是一个阳物，我是一个阴户”。米莱特指出：

> 当一个生理上的男性被描述为一个“阴户”时，我们就会对该词的含义有更好的理解了。通过揭示它本指身分或权力的定义，热内显示了性角色的纯粹武断和可恶的性质。男性气质和女性气质一旦与通常所假定的生物学性别脱节，它们就成为表示赞扬与指责、权威与服从、高级与下等和主人与奴隶的用语了。①

米莱特在此揭示了父权制中最通行的分类法则：二元对立的处理法。抽象的男性和女性是二元对立的基础，正如中国古代的分类，用阳代表天、男、君、父、夫，用阴代表地、女、臣、子、妻。男支配女被纳入了一整套权力结构的

---

① 《性政治》，第480页。

体系，同时男女关系也可以作为一种比附，置换其他的权力关系。古代以男女比君臣的诗歌创作便植根于这种思维习惯。因此按照张贤亮的表述，也可以说士大夫的一半是女人。好男色的风尚是同性恋的实践，“男女/君臣”的诗歌则是同性恋的理论。在所有的父权制文化中，把性和政治最完美地结合起来的形式恐怕就要数中国的“风骚精神”了。①它的最突出的特征是以温柔敦厚的旨趣美化了屈从。

父权制的价值总是充满了矛盾。一方面，它把一部分男性贬入女人的境地；另一方面，它又极力宏扬男子汉气概。当社会缺乏积极的正面价值时，人们往往习惯于把一切不景气的现象归罪于阴盛阳衰。在中国古代，史官们便把国破家亡的历史常常与男性的女性化——如南朝贵族的腐化，南唐后主的风流，晚明士大夫的荒淫——联系在一起。当国家陷入混乱和腐败，需要提倡爱国主义，振兴民族精神时，社会上就大力呼吁男子汉精神。梅勒在美国作家中素以刻画硬汉著称，他个人也是阳刚之气的崇拜者。在谈起“美国人的女性化”问题时，梅勒首先把矛头对准妇女：“女人正在变得更自私、更贪婪、更少罗曼蒂克、更少温柔、更淫荡、更加满怀憎恨……”②；同时他把女人的得势与男性同性恋剧增联系起来，并认为这种现象必然削弱民族精神。梅勒把同性恋的泛滥归咎于男人对国家、工作的意义和身为男人的概念丧失了信念：“当一个男人不能在他的工作中找到尊严时，他就丧失了阳刚之气。男子汉气概并非得自天赐，而是某种

① 关于风骚精神的论述，可参看康正果《风骚与艳情》（河南人民出版社1988年版）。

② 《性政治》，第462页。

后天获得的东西。你必须在一些小小的争斗中光荣获胜才能得到它。因为在美国的生活中已经没有多少荣耀了。”①

我们很难在此对美国社会病的复杂原因展开充分的讨论，但梅勒的社会诊断至少反映了男性对女权运动的畏惧和人在异化社会中的失落感。“女性化”的恐惧首先来自男人感到日益丧失支配女人的权力，其次来自人们迫切感到正面价值的沦丧。有趣的是，类似的论调在今日的中国也有不同程度的反应。例如，受气的丈夫大谈其“亚当的困惑”②，关心自我形象的男子大发阴盛阳衰之叹，而自视甚高的才女们也频频地苦于找不到真正的男子汉。男人不满、自悲，女人责怪、迷惘，看起来好像章永璘现象正在我们的社会中漫延起来。于是公众纷纷厌弃了“奶油小生”的形象，大家都转而垂青于高仓健式的冷面英雄。不管这种现象有多么复杂的文化因素，反映了多么奇特的社会心理，它至少说明，我们的救世策略与劳伦斯的“阳物现实”是遥相呼应的。在西方，随着工人阶级同化于中产阶级，他们的性习俗和性态度也被后者吸收。这种来自下层和乡间的粗野剽悍被文学和艺术理想化，使得小说和电影中的当代英雄显示出既粗豪又风流的魅力，以致他们个个都像现代化了的宫廷骑士。他们几乎总是通过征服或解救女人实现了光荣和梦想。劳伦斯的猎物守护人粗而不俗，他虽然满口“四个字母”的粗话，却终能以那矫饰的绅士气派征服康妮。同样，在歌颂工农形象的文化潮流中，我们的作家也喜欢把庄稼汉的粗鄙、鲁钝和流

① 《性政治》，第464页。

② 参看李小江《夏娃的探索》（河南人民出版社，1988年），第221—237页。

氓无产者的无赖革命浪漫主义化，把它标榜为男子汉气概，把它与反帝反封建的英勇行为联系在一起。电影《红高粱》就是这种乡村杂耍和先锋艺术的混合物，它的拼凑性质正好迎合了今日西方的后现代主义趣味。至于指望从中汲取什么民族精神或原始生命力的评论家们，真有点令人怀疑他们是否在赞赏高粱地里的现代潘神时怀有各自的章永璘心态。

第二章

——厌女症和理想化

女权主义批评实际上是一种“性别分析”的文学批评，女性视角和男性靶子构成了它的批评火力网。在局外人看来，这种单一的方向显然有重复、偏执之嫌。但女权主义者并不以为然。她们认为，为了全面检讨男人对女人的利用态度，让人们看到男人自古以来在各方面对女人的不人道和男作家的普遍倾向，重复和偏执是不可避免的。有的女权主义者甚至公开承认，女权主义批评的目标就是要在不断揭露文学作品中性别歧视的有限范围内大作文章。

女权主义的批评锋芒也许很容易令人想到国内的文学评论长期以来热心从事的工作。在大批封建文化的总潮流中，不少评论者都热衷于讨论过去的文学作品如何反映了妇女受压迫的命运等问题。但我们应该看清，这种极力维护妇女的姿态与女权主义者的女性视角根本没有任何共同之处。在一些讨论妇女题材的评论中，为妇女鸣不平的话题基本上从属于控诉旧制度的大方向，论者很少把他们指责的现象与妇女今日的处境联系起来讨论，相反，强调妇女在古代的不幸更多的是为了证明她们今天很幸福。不难想象，当尽量大胆地批判过去成了批评家的习惯和责任，而对待被压迫者的态度

又属于政治立场的问题时，说一些同情妇女的话是很容易成为一种时髦，并容易被普遍接受的。这种治学的风气制造了新的神话，它让我们天真地相信今日的社会是一个与旧社会完全不同的新社会，好像只要变革了所有制，消除了阶级压迫，妇女自然就获得了解放。其实，事情并不那么简单。真正重复和单调的是制造新神话的言论，而要对一切使妇女受压迫的话语形式提出质问，并解释其隐瞒的动机，倒需要做十分复杂的工作。

综观国内有关妇女题材的评论和研究，我们经常可以看到，不少论者至今依然热衷于在作品中寻找认识古代妇女社会生活的材料。他们喜欢针对作品是否真实地反映了现实对它做出相应的评价，但很少着眼作者所选择和构成的虚构世界，更少检验他所依据的具有压迫性质的意识形态假设。换言之，他们对真实性的讨论尚限于争论作者所构造的内容是否真实，却很少去质疑这种很成问题的构成。文学本文并非史料，批评家不能像史学家或社会学家那样仅仅满足于从中寻找认识妇女社会生活的材料。批评家的任务应该是，“检查一部文学作品，从中找出构成它的意识形态的蛛丝马迹，看它的作者对此是否有所了解，进而指出作品字面上讲出的东西与通过精读而揭示出来的东西有何矛盾。”[1] 解释之所以必要是因为本文中包含着很多未被叙述的盲点、先入为主之见和“前理解”，读者与作者对此均无觉察。更何况作者自觉说出来的观点未必就是最重要的东西，批评家必须通过洞烛幽微的解释，把作者所隐瞒的真实动机揭示出来。因此，对女

① 《女权主义文学研究引论》，第32页。

权主义批评家来说，研究男性作家笔下的“妇女形象”，实际上就是研究虚假的妇女形象。

其次，文学创作既非机械地反映，也非直接地表现，它是一个极其复杂的过程，它要受到各种因素的制约，其中包括许多不同的和对抗的文学与非文学的因素，如历史的、政治的、社会的、意识形态的、习俗的、性别的和心理学的，等等。特别是文学成规对作家的制约，以及其中所渗透的性别意识形态，都需要审慎的辨析，其中的奥妙绝非简单的抨击所能说清。例如，文学成规是属于纯形式的问题，还是服务于某种政治目的或特殊的趣味？要对这个问题作出片面的肯定或否定，显然都有偏执一方之嫌。就拿西方喜剧通常都以成婚结尾的成规来说，单就舞台效果而言，这种大团圆的结局可以约束各种松散的叙事性结尾。遵循这种成规的剧作家未必有意在剧中宣扬性政治，但在女权主义者看来，作为一种手段，终成眷属的结局就起到了“乐得淑女以配君子”的教化作用。所以，无论在中国还是在西方，大团圆结局这种文学成规一直深得观众喜爱的现象就绝非无意义的纯形式问题了。我们习惯用正面角色或反面角色、好人或坏人的标准评价文学作品中的妇女形象，但很少有人像莱斯利·菲德勒（Leslie Fiedler）那样明达地看到：“事实上并不存在好坏两种女人，甚至也没有什么最初似乎坏，最终却证明是纯洁无瑕的女人。存在的只是两种期望和夹在中间的一种不完美的女人：实际上只有不完善的女性，但艺术家们在他们的作品中却坚持要把她们当作女神或淫妇，并徒然地寻求，企图对她们的角色作出满意的界定。”① 由此可见，“妇女形

① 转引自《女权主义文学批评：理论探索》，第7页。

象”批评的任务并非一般性地评价文学作品中的妇女形象，而是揭示与不同的妇女形象相关的期望。此外，也不能把妇女形象仅视为单纯的文学形象，而应把它视为由不同的话语形式——由古代神话直到今日的精神分析——组成的相互本文。这样一来，“形象”也就不再是一种可以当作再现的产物去讨论的东西，而“再现”则必须被当作一种过程去考察了。正是为了在更为广阔的“上下文”中阅读构成妇女形象的本文，女权主义批评家的透视扫描了各个知识领域。用纯文学批评的标准来衡量，它自然大有出格之嫌，但它与庸俗社会学的批评毫无共同之处，后者只是一种站在与封建文化同一的水平上去抨击封建文化的批评言论。

女权主义批评家首先把“妇女形象”确定为男性中心文化——主要是男性作者——的产物。她们常常提出一些针锋相对的、令男人感到窘迫的观点。弗洛伊德认为女人有“阴茎羡慕”的情结，女权主义者则反唇相讥，说男人妒嫉女人会生育的本领。有一个法国的女性论者便带着调侃的口吻质问：“人们是否满足于给男性下一个否定的定义，亦即为不能怀胎的性别呢？”① 在她的著作中，她系统地考察了遍布世界各地的“产翁”风习：女人分娩之后下地照常生活，男人却上床代替其妻坐月子。巴丹特尔指出，这种“分娩仪式乃消除父母距离、使男人觉得在跟女人分享生殖权的一种方式。”②倘若用巴丹特尔的“生殖僭越”说来审视古代的神话，我们便会看到，男人明显想把生女人的优先权置于他的

① 伊·巴丹特尔：《男女论》（陈伏保等译），湖南文艺出版社1988年版，第4页。

② 《男女论》，第89页。

名下。如上帝用亚当的一根肋骨造夏娃，宙斯的头脑里迸出了九位司文艺的女神，不管此类神话是否旨在宣扬女人是男人生的，它们至少意味着“妇女形象”不但是男性想象的产物，而且是为满足男人的愿望而创造的东西。皮格马利翁创造了美丽的雕像，彼特拉克创造了他的劳拉，雪莱把他歌咏的情人称为他灵魂中的灵魂。总之，美学上的父权制把女人缩小成男性本文的所有品，自古以来，妇女形象或文学作品中的女性人物都是男性期望的和设计的东西。吉伯特（Sandra M·Gilbert）和古芭（Susan Gubar)甚至语义双关地说："As a creation ‘penned’ by man, morever, woman has been ‘penned up’ or ‘penned in’。”（男人的一枝笔创造了女人，也禁闭了女人。）①这样一来，女权主义批评就釜底抽薪地取消了关于真实性的肤浅争论，把有关“妇女形象”的讨论引向了解构虚假的妇女形象。它将揭示程式化再现的压迫作用和欺骗性质，引导妇女认识现实，思索自己的处境，让她们看到文学作品如何再现她们的形象，同时指出应该如何再现她们的形象，在两者的对比中使她们产生“可怜身是眼中人”的觉醒。

女权主义者认为男性攻击和压制女性并不完全表现为行动，它也表现在各种话语形式中，后者甚至较前者更经常、更普遍、也更有效。例如在日常生活中可以表现为辱骂女人的语言，在艺术形式中则把妇女表现为屈辱的对象。所有这些象征性的攻击和压制都是暴力行动的变相延续，它们显然都发挥着控制和支配女人的作用。但女权主义者认为其中尚有

① 吉伯特和古芭：《阁楼上的疯女人》（纽黑文，1979年），第13页。

更深的原因，侵犯的欲望与侵犯者内心的恐惧有一定的关系，男性侵犯女性常常是为了掩盖他在某些方面对女性的恐惧。一个缺乏自制的男子可能指责富有魅力的女人是可怕的诱惑者，把她们叫“狐狸精”。为了掩盖自己在性能力上的某种缺乏，有些男人喜欢攻击和诬蔑性欲较强的女人，把她们称为淫妇，或认为她们有病——女花痴(nymphomania)。总之，凡是由性行为引起的灾难，祸根都在女人身上。夏娃连累亚当堕落已是众所周知的事了，此外还有很多神话都把女性描绘成美丽而凶恶的妖精：海妖西林丝长着女人的头和胸，鸟的脚和翅，专用美妙的歌声诱惑航海者落水。美杜莎是个蛇发女妖，目光所及之物都会化为顽石。美狄亚是希腊最著名的女巫，她杀死亲兄弟，用魔衣烧死情敌，最后为报复丈夫而杀死亲生儿子。正如妲妃、夏姬、赵飞燕这些宫廷妇女在中国古典文学中的形象一样，上述的神话人物构成了西方文学中恶魔型女性的原型。不管此类故事在当初是否具有明显的厌女情绪，从后世无数敷衍改编之作可以看出，以妖精的形象出现的各种女性无疑形成了文学的厌女症传统。厌女症（misogyny）是女权主义批评批判男性中心文学常用的一个术语，它指文学中歪曲、贬低妇女的形象，把一切罪过都推到女人头上的情绪或主题。

笑话和讽刺文学也是厌女症最常见的表现方式。正如在日常生活中一些人用开玩笑的方式达到攻击或贬抑他人的目的，文学的厌女症也常用嘲弄的方式丑化某一类女人的形象。在中国古代的笔记丛谈中，我们发现大量记载着妒妇们的奇闻轶事。与宽容顺从的贤夫人形成鲜明的对比，争风吃醋的妻子全都被描绘成程式化的反面角色。古代的作者常常

把妒妇写成悍妇或女巫式的人物。她们有的因为丈夫赞叹一树繁花而挥刀砍倒花树，或因搔伤丈夫的面孔而被皇帝赐死。特别在《聊斋志异》中，蒲松龄怀着深恶痛绝的心情极端夸张了伊氏、江城等坏婆娘既妒又悍的暴行，而且让她们最后都遭到残酷的报应。凡是读过《马介甫》、《江城》等篇的人，几乎都会对作者笔下的悍妇产生强烈的厌恶感，同时觉得杨万石等怕老婆的丈夫又可悲、又可笑。比蛮横不讲理的妒妇更危险的是那些玩弄巫术的女人，从汉武帝的陈皇后到《红楼梦》中的赵姨娘，她们都勾结巫婆，利用巫术邀宠或害人。在历代的宫廷中，巫蛊被视为与谋反同等的罪行，搞厌胜的后妃几乎全都受到了严酷的惩罚。于是，妒妇几乎总被说成是不可救药的人物。《酉阳杂俎》中有一个故事说，刘伯玉常在妻子面前读《洛神赋》，有一次他对妻子说："娶妇得如此，吾无憾焉。"他的妻子问："君何以善水神而轻我？吾死何愁不为水神。"于是当夜投水自杀。此后凡有姿色的女人从此渡河，便风浪大作，而遇上丑妇过河，则风平浪静。后来人们便把这个渡口叫"妒妇津"。梁武帝不得不用鸧鹒为膳治疗郄后的妒病，唐代一位官员的妻子连皇帝的劝诫都不听从，宁愿饮他赐给的毒酒也拒不改妒病。曹雪芹开的"疗妒汤"最终说明妒病根本治不好。所有这些故事都表明，男人害怕、憎恶女人的妒嫉，所以他们极力把妒嫉描绘成不能容忍的"恶德"。直到今天，这一类文学作品和日常生活中人们对妒嫉的一般评价仍影响着男男女女对待妒妇的态度。当一个女人为爱情而反抗、而沦落、而死去时，我们很容易同情或赞扬她，但如果她是一个凶悍的妒妇，几乎肯定会遭到普遍的唾弃。

妒妇是中国古代社会纳妾制的特殊产物，妒妇的反抗是一种被扭曲的行为，因为她往往把矛头指向了其他不幸的女人。在西方文化的神秘主义氛围中，不可救药的女人主要是女巫。同为巫师，男巫大都从事炼金术之类高级的巫术，他们的巫术与发明创造和潜在的科学技术相联系。女巫的活动则与堕胎、毒药、与魔鬼通淫等反教会的阴谋相联系。她们在阴暗的洞穴里用癞蛤蟆熬有毒的魔汤，她们为麦克白夫人之类的野心家预言未来，她们是最早帮助女人堕胎的罪犯，她们是妇女淫荡节日中的祭司。在中世纪以及此后的"猎巫"行动中被活活烧死的大批巫师内，十有八九都是女巫。"社会上流传的典型女巫形象是：老而丑的妇女(指中年女性)，骑着扫帚在夜空中飞来飞去（指手淫或女上位性交产生的飞腾幻觉），是魔鬼的老婆（指性交梦），专门抓小孩去吃（指不生育或性行为违反生育目的），住在烟囱里或由此出入（指针对阴户或阴道的种种行为）。这一形象在欧美民间和文艺作品中流传数百年，尤其使青少年谈之色变。"①巫术是不是妇女表达自己愿望的途径，或巫术是不是妇女反抗父权制的一种方式，有待进一步研究才能作出回答。女权主义者的研究至少表明，对女巫的丑化和迫害代表了西方文化中最典型的厌女症，它与中国的憎恶妒妇正好形成了两种可资对比的倾向。"猎巫"行动表明，"因为妇女企图成为自由的、自治的，独立的反政权的力量，所以她们被抛到内在的黑暗之中，在尚未对父权制度形成威胁之前便被窒息了。"②

① 潘绥铭：《神秘的圣火》，河南人民出版社1988年版，第313页。

② 玛依玳·阿尔比丝杜尔和丹尼尔·阿尔莫扎特：《中世纪以来法国女权运动史》，见《外国女权运动文选》，中国妇女出版社1987年版，第138页。

"女巫"的罪名成了迫害一切不规矩的女人的借口，就像"文革"中"牛鬼蛇神"的帽子大得可以戴在任何无辜者的头上一样。

在揭露文学的厌女症之同时，女权主义批评家还采用解构的策略，通过歪打正着地解释古代的神话和民间故事，她们从被歪曲的妇女形象中分离出反父权制的精神。在一个古老的犹太故事中，亚当的妻子不叫夏娃，而叫莉莉丝。她和亚当是上帝用黄土捏成的一对男女，她认为自己与亚当完全平等，拒绝躺在亚当的身下。当亚当逼她顺从时，她大怒而逃，躲到红海边与群魔为伴。上帝派天使命莉莉丝回到亚当身边，并威胁她说，如果她拒绝返回，她就会失去与群魔所生的孩子。莉莉丝拒不返回，她宁可接受惩罚。此后，她专门杀害婴儿，特别是杀害男婴，借以报复上帝和亚当。吉伯特和古芭对莉莉丝的悲剧作出了新的解释，她们指出：

> 在父权制的文化中，女性话语与女性的"离经叛道"——即愤怒地反抗男性的支配——不可分割地联系在一起，它必须是阴阳怪气的……莉莉丝的形象表明，女人若想界定自己，非付出代价不可……莉莉丝被禁锢在复仇（杀婴）之中，这只能使她受更多的折磨（杀她自己的孩子）。这种孤身一人的革命还突出了她的孤单无援，因为她的对抗采取了拒绝、出走和逃亡的形式，而不是撒旦式的积极造反。①

此外，由莉莉丝的故事也可以看出，文学的厌女症总是把女

① 《阁楼上的疯女人》，第35页。

人的反抗描绘成可怕的悲剧，把反抗的女性都丑化成母夜叉。

因此，女权主义批评家一再强调，女人身上被指责为“恶德”的品行未必就是绝对邪恶的，之所以被指责为“恶德”，只是因为它表现了女人身上的“男人气”。这个事实说明，女人的很多“恶德”都反映了男人的偏见，倘若女人在今天仍习惯通过男人的眼睛看待自己，为了逃避妖精、魔鬼等恶谥，她势必心甘情愿地充当天使。女权主义者警告说，这正好落入了父权制的圈套。为了使妇女乐于扮演模范角色，为了在指责、惩罚之外辅之以奖掖，作为恶魔型的对立面，男性中心文学还塑造了大批理想化的妇女形象。这些天使般的人物美丽、贤淑、温顺、善良，她们具有持久的魅力，始终是文学画廊中最得公众喜爱的人物。直到今天，这些美好的妇女形象仍维系着我们的道德信念、审美趣味和人性的原则。伍尔夫曾号召女作家起来“杀死”家庭中的天使，①然而“杀死”天使要比为恶魔平反难得多，因为前者乃是我们整个价值的根基之所在。当早期的女权主义批评家纷纷反对“作为邪恶之源、魔鬼穿堂和淫妇的妇女形象时”，有人就曾指出，她们同时又在原谅“作为被膜拜的女神、赎罪的圣母”等相反的妇女形象。圣母崇拜，效忠贵妇人，赞美少女的贞洁，向缪斯呼唤灵感，所有这一切是否意味着在产生此类文学的社会中女人受到高度尊敬呢？伍尔夫的一席话给予了最好的回答：

确实，女人如果仅仅是生活在男人们写的小说里，

---

① 参看伍尔夫《妇女的职业》（1931年1月21日的一次讲演）。

人们完全可以把她视为一个极其重要的人物：一个复杂的多面体；勇敢而又卑贱；艳丽而又污秽；无限美好却又极其可恶；同男人一样伟大，甚至有人认为她比男人更伟大。但这只是小说中的女人。而在现实中，正如特里维廉教授指出的那样，她却被关在屋里毒打，摔来摔去。

于是产生了一种十分奇怪的混合现象。想象中她无比重要；事实上却一钱不值。她充斥一部部诗集的封面，青史上却了无声名。在小说中她可以支配国王和征服者的生活；在现实中却得给任何一个其父母可以给她戴上戒指的男子当奴隶。在文学中她嘴里能吐出最富灵感的诗句，最为深奥的思想；在生活中她却目不识丁，只能成为丈夫的所有品。①

由此可见，理想化的妇女形象同样是“反女权主义的。它模糊了妇女真实的社会状况，引诱她们在神话里，而非在改造社会的工作中寻求慰籍。”②所以，与批判文学的厌女症相平行，检讨理想化妇女形象形成的历史过程也是女权主义批评的重要课题之一。

理想化的妇女形象可以追溯到中世纪的圣母玛利亚。与中国民间的观世音菩萨颇有相似之处，圣母在基督教世界里原本是一个慈悲的、救苦救难的女神。也许由于这位圣子的母亲非常富有人情味，因而经过了一系列文学作品的加工创

① 伍尔夫：《自己的一间屋》，转引自《女权主义文学批评：理论探索》，第5页。

② 伍尔夫：《自己的一间屋》，转引自《女权主义文学批评：理论探索》，第9页。

造，到了十九世纪，一种纯洁的女性典型便从侍奉于天国的圣母身上脱胎为“家庭天使”了。吉伯特和古芭指出，从圣母降为家庭天使的文学嬗变有一条明显的线索，其中最主要的两个作家是但丁和歌德。

《神曲》中的贝亚德既是诗人的恋人，又是圣母的化身。她既有美丽娴静之姿，又向诗人显示了启示真理的气质。她的微笑婉如磁石一般把诗人一步步引向了天堂。正如但丁的传记作者马里奥·托比诺所说：贝亚德“成了一切精神成就的化身，成为美德、神学和哲学的象征。她既是凡人，又是神明，在善的道路上陪伴着但丁，走向与上帝相连的唯一和平。”① 如果说但丁把贝亚德拔高到了圣母的高度，那么从另一方面来看，正是从贝亚德开始，欧洲文学中理想型女性形象的头上开始放射出神性的光圈。她的崇高在于她是天父与人子的中介，她是登天的阶梯和导引；她的价值并不在于她自身，而是来自她所象征的观念。这正说明了女人处于局外的地位，说明她向来都在体现神秘的事物，被作为“他者”欣赏。

歌德一生塑造了不少心思单纯的女性，她们的单纯首先与无私的奉献联系在一起。早在他的处女作《少年维特之烦恼》中，他就推出了深受读者喜爱的绿蒂。她善良、温柔、体贴父亲，以慈母般的耐心照顾弟妹，而对维特的热恋则始终待之以友情，又能拒之以礼仪。书中对她持家的能力有极富于诗意的描写，凡读过该书的人大概都会对她切面包、分糖果的情景留下很深的印象。所以，在该书风行的时代，“她

① 托比诺：《但丁传》（刘黎亭译），上海译文出版社 1984 年版，第179页。

的名字被成千个敬慕的嘴唇崇敬地叨念着”。在维多利亚时代的英国，“合上拜伦的诗，打开歌德的书”，乃是严父慈母常常教导淑女的话。因此，就塑造家庭天使的功绩而言，歌德真可谓一个“歌德派”。

汉斯·埃希奈尔指出，在歌德笔下的一系列崇高女性中，最具有代表性的人物是小说《威廉·迈尔漫游时期》中的马佳丽。以下的一段描述对我们理解家庭天使的伦理学含义很有启发：

> 她几乎过着一种心思单纯的生活……幽居在乡间的庄园里……不染尘杂事务。正如那里从无任何事情发生，她的生活中也没有故事可讲。但她并没有白白活着，相反……她像一把火照在漆黑的人间，又像一座灯塔为旅人引路，使他们的生活有了许多故事。那些为情所牵，必须行动的人带着各自的需求走向她时，她总对他们报之以劝慰。她是理想，是无私和心地单纯的典范。①

埃希奈尔的分析告诉我们，马佳丽的美德来自她的生存的局限性。透过那诗意的描绘，我们不难看出，所谓心思单纯的精神生活，实际上是处于无知无识状态的结果。

英国诗人柯万特·帕特摩尔（Coventry Patmore）在《家庭天使》一诗中塑造了一个更世俗的、更家庭化的天使。她名叫霍诺丽雅，是个大家闺秀，文静、高尚、单纯、

① 转引自《阁楼上的疯女人》，第22页。

无私。诗中说，她的美德使她的丈夫“伟大”，但她本人既不伟大也不特殊。她的生活中同样没有故事可讲。这位贤夫人的言谈举止完全符合当时流行的妇女读物上所规定的仪范：谦逊、高雅、纯洁、优美、殷勤、温顺、缄默、忠贞、和蔼、礼貌，甚至连“睡态都能保持雅观”。诗中还说，“男人应该享受欢乐，而悦娱男人便是妇人的欢乐”。所以，理想的女性还得精通取悦男人的艺术。与班昭等女圣人为古代中国妇女规定的训条十分相似，在十九世纪的英国，家庭天使所奉行的妇道主要是顺从和忘我。她不应该为了得到夸奖才辛勤地为他人服务，无私地奉献乃是她的本分和职责，她必须让丈夫从充满竞争的社会上回来之后，能在家中找到避难所和安乐窝。

对他人无微不至的关怀最终导致了家庭天使对个人肉体生活的极端冷漠。吉伯特和古芭指出，这主要表现在两个方面：一是对“死亡天使”的崇拜，二是对病态美的欣赏。“死亡天使”指那种家庭中的女圣徒，她身在病床上，心在天国中，像个活尸体，麻木地过着圣洁的生活。狄更斯等作家的作品都塑造了这类妇女形象，她们的清苦和自虐令人联想到古代中国守节的寡妇。一个皈依上帝，另一个殉身节名。前者被载入圣徒传，后者被载入列女传，两者从不同的方面被扼杀在非人化的道德崇拜中。对家庭天使的道德崇拜也导致了维多利亚时代特有的女性美。由于崇尚贵妇般的冰清玉洁之美，淑女贤媛大都一副弱不禁风的模样。她们纤细而苍白，没有血色的肤色令人联想到死人的僵硬、冰冷和惨白。“她们‘自杀’为艺术的对象。”为了保持苗条的身材，她们节食，喝醋，紧束纤腰，总是装出病恹恹的样子，

以致终于真正病倒在床。就像楚宫中束细腰的嫔妃或缠成一双三寸金莲的中国妇女，家庭天使们为时髦的女性美也付出了摧残肉体的代价。此外，神经过敏也是有教养的妇女的标志，歇斯底里像传染病一样在女人群中漫延起来，小姐太太们稍微受到一点刺激，动不动就尖叫一声昏了过去。至此，维多利亚时代的“死亡天使”已离贝亚德十分遥远了，一个带着狂喜走向天堂，另一个则在萎缩中死去。而这样的死，爱伦·坡认为，乃是世上最富有诗意的题目。

当天使的美德越来越多地被描绘为受难，而她的形象逐渐带有更多的病态美时，这样的天使便与魔鬼相近了。两种对立的形象既有对立的一面，也有同一的一面。在《聊斋志异》的大量故事中，不少善良可爱的女子便是以鬼怪的形象出现在书生们的面前的。她们的脸色惨白如窗外的寒月，浑身缟素，轻盈而飘忽，抱起来几乎没有重量。她们声细如丝，谈话之间夹杂着叹息和幽咽。握住她们的纤手，冰冷冰冷，即使拥入锦衾暖个通宵，也难以消融冰肌玉肤上的寒气。这是一批想成为家庭天使的地狱天使，身在九泉仍热心于为人间的男子服务。于是，她们在闺房与坟墓之间开通了一条暗道。

天使与魔鬼同一的另一层含义是，认为天使只是女人的美丽外表，魔鬼则是她竭力掩藏的本来面目。女人被称为“红粉骷髅”，就像贾瑞在风月宝鉴中看到的凤姐那样，正面是楚楚动人的美人，一翻到背面，就看见一个可怕的白骨精。试比较萨克雷在《名利场》中对蓓基·夏泼的描写：

在描写这个能歌善笑，花言巧语的妖精时，作者不

卑不亢地求正于诸位读者，诸位是否以为他有失风雅之趣，让诸位看见这妖精把尾巴翘出了水面？非也。诸位可向清澈的水下窥视，她的尾巴在那里滑溜溜地扭摆，十分可怕，在白骨中拍打，缠着尸体；但在水面上，她处处都显得温良恭俭……

显然，对于蓓基这个风月场上的交际花，萨克雷直言不讳地把她当一个妖精描写。而妖精一词在汉语中既指神话故事中的妖怪，也比喻以姿色迷人的女子。这说明在中西文学中，作家都习惯于把富于魅力的女人描绘成妖怪，并警告男人提防她画皮之下的狰狞面目。对于蒲松龄的《画皮》，一般的理解都停留在赞赏其教诲意义的肤浅层次上，很少有人考虑作品的形式问题。当我们从中领悟到勿为坏人伪装的外表所迷惑这一道理时，我们应该想到为什么作者要用女性及其化妆术作比喻。我们不妨把画皮的形象视为直喻，即把该文的字面含义与其深层含义同一起来。作者的用意就是要让读者认清，女人的另一面是妖怪、魔鬼。当王生听了道士的警告，半信半疑回到家中，在窗根下往屋内窥探时，他“见一狞鬼，面翠色，齿巉巉如锯。铺人皮于榻上，执彩笔而绘之；已而掷笔，举皮，如振衣状，披于身，遂化为女子。”这是白日见鬼吗？并不完全是。在这里，鬼的形象正是男人在女人身上所看到的“阴暗面”。从某个角度出发，怀着某种心态，正当女人处于某种状况时，男人往往能在女人身上看到“鬼”的面目。他忌讳她的月经，厌恶她不加修饰的样子，害怕她赤裸裸露出的生物性本质。他已习惯在妻子、情人和女友身上看到可爱的女性气质，而一旦她们露出了非

女性气质的东西，他就产生了白日见鬼的恐惧。于是，化妆就成了女人抚慰男人的魔鬼艺术。而对女人来说，为了不在人前显得怪模怪样，她必须披上一张画皮，使自己认同于异己的面具。她发狂地照镜子，用香水掩盖身上的气味，对肉体和年龄充满了焦虑。"妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无"；"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"。为了保持光洁、不变的外表，她花费了大量的时间、金钱和心思。男人一面把女人在本文中变成可供欣赏的艺术对象，女人一面在现实中把自己修饰成艺术品吸引男人。试想，当一个满脸皱纹的女人洗去浓搽艳抹的面具时，与她在灯下面面相对将有何感？

斯威夫特的诗便给我们提供了这样的漫画。在《美丽的少女》一诗中，诗人嘲弄了一个憔悴的老妓。这位老妓每天晚上就寝之前卸下假发、假牙和假胸，第二天起床之后照样戴上全部行头，重新打扮一番，又去街上卖笑。让一个白天与她交往的男人夜间参观她在床头卸妆的情景，其人的惊恐当不亚于王生窥窗之时。在另一首《美的进步》中，斯威夫特的女主人公汗涔涔地醒来，双唇干裂，嘴里一股臭气，眼角上粘满了眼屎，经过一番仔细的打扮，她又焕然一新。斯威夫特警告说，一旦脂粉用尽，她就无所施其技了，化妆只能起到暂时伪装的作用。蒲松龄和斯威夫特都以极端的形式撕破了画皮，或用恶梦恐吓贪色的男子，或挖苦女人的徒劳，但我们依然能够从中看到女人的可悲处境：为了不沦为魔鬼，她们必须拚命把自己打扮成天使。

《画皮》还有更深一层的动机，抉心吸血之举无非渲染女人在性交中对男人造成的伤害。我们的古人深信，迷人的

美女还会亏损阳气，置男人于死地。聊斋故事中的道士几乎毫无例外地告诫迷上了鬼狐的书生，说与她们交欢是要命的事情。蒲松龄本人可谓一个集书生与道士于一身的矛盾人物，他一面挥翰耽溺在艳遇的幻想中，一面又絮叨着道士的警告。他一面在驱魔，一面又深深地中魔。

吉伯特和古芭在讨论女人作为美的对象时多次用到了"杀"字，女人被"杀"或自"杀"，都指把女人变成了没有生气的、供人欣赏的对象——一种被限定的存在。另一个女权主义者朱狄斯·费特雷（Judith Fetterley）持论更为极端，她甚至认为男人确实对女人有杀心。费特雷是一个提倡对抗性阅读的批评家，她的分析致力于揭发男性作者暗藏的动机，如对女人的杀心。霍桑有篇小说题为《胎记》，主人公艾尔默是个科学家，他的妻子相貌颇佳，美中不足的是她的脸上有块暗红色的胎记。为了把他的妻子变得十全十美，艾尔默发明了一种药水，他尝试用它给妻子除去胎记。可惜随着胎记的消失，他妻子也在完美无瑕之日付出了生命的代价。从前评论家大都把这篇作品当作寓意的小说，或从中听到人不胜天的警告，或领悟到理想和完美的幻灭。唯独费特雷抓住了作品表现形式的问题，进而对它施以老吏断案的剖析：《胎记》讲的是一个男人在爱科学的幌子下杀死妻子的故事。他谋害了妻子，又逃脱了罪责。费特雷从艾尔默之妻的死中看到了他的伎俩：将恨伪装成爱，将变态伪装成科学，将谋杀伪装成完善，将成功伪装成失败。蒲松龄也有一篇寄托了医学幻想的小说《陆判》，他比霍桑表现得更为露骨，他让我们直面一桩血淋淋的杀人案。一个叫朱尔旦的愚钝书生与阎王殿里的陆判交上了朋友，陆判巧施⼿术，给

他换上了慧心，朱生高中之后又向他的朋友提出了新的要求，原来他的妻子“下体颇亦不恶，但头面不甚佳”，他希望能给她换上一副漂亮的面孔。陆判答应了书生的要求，他当着朱生之面割下了其妻的头颅，把一个盗来的美人头合到了她的颈上。可怜朱妻一觉醒来已失去了证明自己身分特征的头面，她仅仅为丈夫的赏心悦目保留着没有意识的肉体。颈上的头是别人的，它无论形态多美，对她有何意义！庄子云：“凫胫虽短，续之则悲；鹤腿虽长，断之则忧。”朱生实际上已谋杀了妻子，他让一个死的美人头在妻子的躯体上得到了再生。每一个人都应该是唯一的、不可替代和重复的个体，他本身就是他存在的目的。但一个女人被视为性的存在时却没有自身的目的，她好比一株观赏植物，可以为了美的效果而一任欣赏者随意修剪，甚至被削掉树梢，在光秃秃的主干上嫁接从另一植株上剪下来的嫩枝。这是一桩移花接木的谋杀案，蒲松龄却对陆判的妙技和朱生的艳福羡慕不已，他在自己的作品中的确在“杀”的字面意义上直接体现了吉伯特和古芭所谓把女人“杀”成艺术对象的主题。

《陆判》描写了男人一念之间的罪恶幻想，在另一篇富于戏剧性的小说《恒娘》中，蒲松龄通过恒娘的言传身教和朱氏的成功尝试说明，即使天生一副俊模样也未必能永远得到丈夫的宠爱。因此，身为人妻，如何恃爱固宠便成了一门艺术。朱氏是个失宠的妻子，在邻妇恒娘的指导下，她一步一步地巧施媚术，终于击败了丈夫宠爱的小妾，一举而夺得专房之宠。恒娘教给朱氏的媚术是“易妻为妾”之法，也可以说是以旧为新之法。为了投丈夫之所好，迎合其喜新厌旧的心理，她必须通过伪装的疏远，作态的拒绝，以及种种程

式化的斜睨巧笑之态，在丈夫面前始终保持神秘感和新鲜感，她必须在夫妇的日常生活中扮演色情的角色，集妻性与妓性于一身。蒲松龄是一个热心向妇女兜售邀宠术的作者，他为朱氏设计的一整套策略正好让女人看到了男人期望女人为他去干的事情。恒娘在帮助朱氏得宠之后奇异地消失了，作者显然要使读者相信，所有的媚术都具有神秘、怪异的性质。

与中国的风流文人美化、神化娼妓的艳福思想不同，西方文学中的罗曼蒂克爱情始终在制造尊重妇女的假相。罗曼蒂克爱情最初起源于宫廷之爱或骑士之爱，它主要是中世纪的罗曼史中描写的一种激情和游戏，而非对当时现实中两性关系的真实反映。米莱特说："骑士的立场是一小撮主人为了使他们的主人身分显得文采风流而制造的一种游戏。"①在这场游戏中，不管诗人对他崇拜的妇人多么忠诚、痴情，她们的社会地位并未因此而有什么改善，她们的尊贵和可爱仅仅点缀了贵族世界的风流情调，而她们在政治和经济上则始终处于无权地位。

随着罗曼蒂克爱情越来越多地被文学作品渲染，它的感伤情调和矫饰作风便逐渐成为社会风习，成为人们的心理需要。彼特拉克式的痴情和赞美是否意味着尊重女性呢？女权主义批评家指出，"在把妇女拔高为偶像的同时，它仅仅把她们表现为男人所渴望的无言而不动情的对象。"②不是英雄崇拜美人，而是英雄需要爱情。艾里希·奥尔巴赫(Erich Auerbach）在谈到中世纪罗曼史的文学成规时十分中肯地

① 《性政治》，第50页。

② 《女权主义文学研究引论》，第80页。

指出，武艺和爱情是不可"须臾付诸阙如的事情或感情；它们与完美的武士是永远连结在一起的，它们乃是其定义的一部分，因此不可片刻没有打斗历险，也不可能一时没有爱情的纠葛。"①爱情与武艺使骑士显示了他的男子汉气概，正如打斗少不了对手，美人只是由于爱情之不可缺少才被置于崇高的地位。当唐·吉诃德出外游侠，备齐了头盔、铠甲、长矛、坐骑和随从，并给自己起了新的名号时，他觉得唯一缺少的是应该迷恋上一位贵妇人。因为对一个骑士来说，"没有爱情就像树没有绿叶和果实，肉体没有灵魂。"于是他挖空心思，硬是把他们村里的一个牧羊女想象成尊贵的杜辛妮娅，又是对她吟诗表相思，又是在临阵前向她呼求力量.在塞万提斯的笔下,愁容骑士的疯颠已完全退化成一种可厌而滑稽的姿态，对他来说，虚构一个可以崇拜的偶像要比爱上一个现实中的女人重要得多。所以，创造一个与现实中的女人相反的女人就成了作者的任务。

在诗人的眼中，女人就是一首诗，她把美显示给诗人。波伏瓦对持这种态度的超现实主义诗人布列东提出质问："她会不会在她的情人身上或她自己的形象中也发现那美呢？她是否能通过一个有感情的存在去领悟诗呢？或者她是否能使自己只限于赞扬男性的作品呢？可以说，女人本质上就是男人的诗；但并没有人告诉女人，她在她自己的眼中是否也是诗。"②在无数歌咏罗曼蒂克爱情的作品中，女人的价值不外乎波伏瓦批评的这种诗意。

文学中的罗曼蒂克爱情代表了理想化的极致，它被女权

---

① E·奥尔巴赫：《模拟》（台北，1980年），第169—170页。

② 《第二性》英译本，第268页。

主义批评家指责为“女人受压制的支点”，因为它美化了自愿服从的形象。淫秽文学则把厌女症推行到了对女人施虐的程度，因而也成为大多数女权主义者攻击的目标。例如，像“淫秽文学是厌女症的宣传”，“淫秽文学是理论，强奸是实践”这样的口号就典型地代表了女权主义反对淫秽文学的态度。

什么样的作品是淫秽的问题主要是检查制度如何规定的问题，给它下定义总有很大的主观性和相对性，实际上法律和公众一直都在不断改变着对它的态度。女权主义者对划分淫秽的界限并不感兴趣，她们彻底否定它，认为它渲染和美化了性暴力。她们并不单就它“刺激和挑逗读者的性欲”这一点指责它，她们的宗旨在于维护妇女的形象。因此，当女权主义者看到洛杉矶街头为滚石乐作广告的招贴画上画着被铁链所缚的女性裸体，看到其上大书“滚石使我遍体青伤，我爱它”时，她们便发起抗议行动，最终迫使当局撤除了这幅招贴画。由此可见女权主义者对待淫秽品的一般态度。

苏珊·格里芬（Susan Griffin）把淫秽品与西方基督教憎恶肉体的传统联系在一起，因为淫秽品中的妇女形象几乎全被表现为刺激欲望的肉体。基督教认为，女人的肉体能唤起男人身上的兽性，因此把女人的肉体视为罪恶的渊薮。格利芬指出，男人害怕面对女人的肉体时失去对女人和自己的控制，所以他们抗拒女人的形象，把女人视为物，玷污和损害她的肉体。在一本法国小说《0的故事》中，作者冷漠地叙述了一个女子受尽凌辱，含恨而死的故事。在一幕幕连续呈现的色情场景中，作者让我们看到女主人公如何被各种

男人奸淫、鞭挞、折磨、侮辱、直到她被迫害得自杀而死。与一般文学作品中的性描写旨在表现人和人的活动不同，淫秽文学以表现性为目的，女人只是这个施虐—受虐结构的牺牲品。女权主义者对色情文学的抨击并不针对其自然主义的描写，也不争论有关性交场面的描写赤裸直露到什么程度就会产生诲淫的效果等问题，她们始终关注的是女人在淫秽形象中如何被表现为色情暴力的受害者。在《0的故事》中，女主人公完全成了男人发泄兽性的靶子，她不断被置于各种变换的场景中，以便显示色情狂想所能达到的程度和残忍行为的色情魅力。最后，她身上的每一个洞都像“零”一样毫无价值，同时它也象征了女人被作为取乐工具的命运。格里芬进一步指出，淫秽文学的接受者主要是男性，它是男人写给男人看的读物，从中可以看出男性对女性施行暴力的普遍心理倾向。如果说这些作品表现了作者自己的性幻想，那么它的传播也代偿性地满足了读者对粗鄙可厌之事的欲求。最后，女权主义者一再提醒妇女，淫秽文学的要害在于把女人全描写成默默忍受色情暴力的人物，一个女性读者若接受了这样的形象，就等于她甘愿被人当作无意义的肉体对待。

安德列娅·多肯（Adrea Dworkin）把淫秽文学划入了颂扬男性权力的题材。她指责淫秽文学的作者把女人全都写成了天生的受虐狂者，指责他们炮制受虐的神话，让人们相信女人都暗怀着让别人强奸她的欲望。所以，多肯把淫秽文学列为男性性幻想的产物，她甚至把这种虐待狂与纳粹的集中营联系起来，称其为性法西斯主义。与格里芬批判的重点基本相同，多肯也把淫秽文学的内容限定为施虐—受虐的

结构。她指出，此类作品大肆渲染的性快乐完全建立在男人在肉体和心理上强加给女人的暴力之上。最终，男人的床上功夫，男人凌辱女人的程度，探求施虐—受虐方式的可能性，全都成了展览男子性武器的表演。所以多肯总结说："男性的性暴力是男子汉气概登峰造极的表现。"①

① 以上有关淫秽品（pornography）的论述可参看《当代女权主义思想》，第116—124页，以及《女权主义文学研究引论》，第86—90页。

第三章

——菲勒斯批评和妇女写作的困境

菲勒斯（Phallus）本指阴茎的图像，在生殖崇拜的古代文化中，它被视为生殖力的象征。在这个意义上，通常把它译为阳物或阳物崇拜。但在精神分析的话语中，“菲勒斯”一词并不指阴茎这个解剖学上的器官，它是男性权力的象征，它决定一切秩序和意义，用拉康的话说，它是“超验的能指”。与西方哲学中的逻各斯中心主义相平行，菲勒斯中心主义（Phallocentrism)强调父权制的正面价值是衡量一切的标准。任何与菲勒斯的正面价值符合的东西都是好的、真的，因而也是美的。反之，则是混乱的、破碎的、否定性的、非存在的。菲勒斯代表着完整、一致和单纯，成为男女两性共同渴望，但却缺少的东西。其实并不存在这样完美的现实，也没有任何客体能支撑起我们所渴求的绝对正确，我们只能说，作为正面价值的标准，“菲勒斯”象征着父权制强加给这个世界的偏见。“它只不过是差别的一个空洞的指示器，是把我们分离出想象态、置于象征秩序中那个预定位置的符号而已。”①简单地说，菲勒斯中心主义就是

① 特里·伊格尔顿：《文学原理引论》，文化艺术出版社1987年版，第198页。

通过绝对地肯定男性的价值，从而维持其社会特权的一种态度。

菲勒斯中心主义必然导致在价值判断上对女性不公正的现象，这自然在文学批评中也有反映。例如，自古以来，文学批评明显地表现出扬男抑女的倾向，女作家受到更多的挑剔和讥笑，她们不得不迎合、追随强加给她们的准则，所以她们感到女人从事写作十分困难。总之，对女作家来说，通行的批评无异于一个大棒，它处处打击她们，使她们处于困窘的状态。女权主义批评便把这种以男性价值为中心的批评称之为菲勒斯批评（Phallic criticism）。

在菲勒斯批评的种种偏见中，女权主义批评家特别关注一些评价女作家的言论所流露的生物学态度，她们发现，文学批评上的性别歧视首先是从以性别论作家的态度出发的。这就是说，批评家评论女作家的作品，往往喜欢先论其人，次及其书。玛丽·艾尔曼（Mary Ellmann）在其较有影响的女权主义批评论著《思索妇女》中指出，“在讨论女人所写的书籍时，男人总是首先想到所谓‘女人气’。在他们眼中，女人所写的书似乎本身也是女人，说得恰当点，这种批评只是知性的评头品足。”①在《美国文学中的妇女形象》一书中，作者金伯利·斯诺（Kimberley Snow）对这种偏见给予了颇为辛辣的讽刺：

> 生物学上的贬低在批评中向来都很走红，它往往以生物学的措词谈论女性的人物或作者。例如，有的批评家把福克纳笔下的女性分为母牛和母狗，有的则把艾米

① M·艾尔曼：《思索妇女》（纽约，1968年），第29页。

莉·狄金森的诗与她的月经周期相联系。但没有人把男性的人物或作者降低到他们的生物功能或特征的层次上来议论。没有人把福克纳的男性人物分成种马和骟马，也没有人把卡莱尔的作品同他的消化不良相联系，尽管我们不难从他们的作品中找出上述现象的证据。①

在《思索妇女》一书中，艾尔曼特别列举了渗透在西方文化中的"性别类比"思维习惯。所谓性别类比，即按照两性的差异来比附和区分一切经验，借助于这种简单的类比来领悟外在世界。艾尔曼指出，这种思维习惯深刻地影响了我们对世界的感知，"我们不只把性的用语，而且把有关两性的意见全都强加在外在世界之上。"艾尔曼点出的现象不只存在于西方文化中，这种表达方式在我们的日常生活中也是普遍存在的。就拿我们通常谈论写作方面的问题时惯用的隐喻来说，我们常常把一个人首次发表的作品称为处女作，或把漫长的构思称为"十月怀胎"，把作品的完成称为"一朝分娩"。这些常用的隐喻都表明，我们从女性身上引伸出来的类比一般都倾向于突出她的性特征和生育的功能。称一个女人为母狗，等于说她是个淫妇；说她是败柳残花，便意味着她已经失去了童贞。正如人们在议论女人时喜欢提到她的肉体和性，在评论女作家时，菲勒斯批评首先着眼于她的性别，把评论诗文引向了谈论女人，欣赏或嘲弄女作家作为一个女人最容易引起男人注意的方面。比如，当一个男性评论者提起一个女作家的创作道路时，为了表现其菲勒斯批评的趣味，他可能编造她的性史来作类比。以下是史坦利·考夫

① 转引自《女权主义文学批评：理论探索》，第8页。

曼评法国女作家弗朗索瓦兹·萨冈的一段文字：

> 可怜的老弗朗索瓦兹·萨冈，如今她已人老珠黄，再也赶不上当今的文学新潮和后起之秀了。表面上看，她在美国的经历就像那些中古时期美人的生平：十四岁花开，十五岁被采，三十岁色衰，四十岁已经满脸皱纹。

在引用了考夫曼的这段文字之后，艾尔曼以牙还牙，她虚构了一个名叫弗朗索瓦兹·萨冈的男作家，也拟了一段叙述他的性史的文字：

> 可怜的老弗朗索瓦兹·萨冈……表面上看，他在美国的经历就像那些中古时期游吟诗人的生平：十四岁手淫，十五岁初试云雨情，三十岁阳萎，四十岁患上了前列腺炎。①

艾尔曼的滑稽模仿（parody）无疑突出了性别类比批评的荒谬与无聊。如果我们觉得用这样的言论评一个男作家确实有伤大雅，我们也许就会对大量议论女作家的俏皮文字产生不好的看法了。

类似的现象在中国的文学批评中也屡见不鲜。例如，对于士大夫赞赏才女的言论，我们就不能简单地理解为重视或提倡妇女文学，而应看到其中流露的艳情趣味。很多传世的妇女诗词往往都是随着笔记丛谈中有关作者的韵事或佳话保

---

① 《思索妇女》，第30页。

存下来的，人们对那些诗词的兴趣更多地联系着对其人其事的兴趣。甚至很多才女之作与其说出于才女之手，不如说是韵事的传播者为了附会那香艳的本事而编造的。例如，从李季兰咏蔷薇和薛涛咏庭梧的记载便可看出，士大夫们认为有才华的女子从小就表现出风流多情的倾向，他们总喜欢把评论才女之作纳入议论其风流韵事的话题。①在品评、鉴赏才女的遗作时，他们的惜玉怜香之情实质上是一种迷恋已逝佳人的单相思。即使在今日，公众和评论者也常常像谈论电影明星那样谈起某些现当代的女作家。与男作家相比，女作家的相貌和婚姻状况更容易引起人们的关注，如果她长得还可以，或在个人问题上有点经历，评论者大都喜欢在这方面渲染一番。

中国的批评家历来都有因人而重文或以人废言的倾向，这就是说，对一个人的诗文的评价往往基于他的身分、地位、行为和节操。很多才女的诗名与其说由于她们的诗写得好，不如说由于她们的模范事迹而得到了张扬。作者在文学上的地位竟然建立在史传对她们的道德结论之上。在过去的年代，为了宣扬节烈，无聊的文人杜撰了无数殉难节妇或被虏宫人的题壁之作，热爱妇女诗词的研究者至今仍把这些东西当作妇女文学的宝贵遗产。按照评选模范妇女的标准来选编妇女诗词的体例也贯彻到了女性所编的选集中。清代女诗人恽英在她所编《闺秀正始集》的例言中声明，“是集所选以性情淑贞，音律和雅为最”，为了标奇孝，美贤淑，昭慈范，扬节烈，彰苦节，示女贞，她把毕韬文、伊夫人等模范妇女的作品排在选集的卷首，而对人们歧视的妓女和女冠，

① 参看《风骚与艳情》，第315—316页。

除了个别最终也成为模范妇女的人物，她完全剥夺了她们的作品入选的资格。

菲勒斯批评的另一个偏见是提倡男性风格，贬低女性风格。艾尔曼在谈到一个美国女作家为批评家推崇的原因时指出，因为她"作为一个女作家不只能像男人那样写作，而且因为她写得比某些男人还少女人气。"①于是，风格上的男人气和女人气成了判别优劣的标准，女性作者可能因为作品有雄风而受到垂青，男性作者则可能因为作品有女人气而遭贬抑。早在南宋，就有人说秦少游的诗"如时女游春，终伤婉弱"，再经元好问做出精炼的总结，"女郎诗"便成为讥弹秦诗的定论了。古代的评论者惯用"闺阁习气"或"脂粉气"概括女诗人的缺点，相对而言，"殊无脂粉气"或"一洗闺阁习气"便成为人们至今仍用来赞扬女诗人的陈词滥调。这样一来，不管对男作家还是女作家，男性风格都是理想的境界，缺乏它就意味着不够格，就是浅薄、纤弱、格卑、柔靡。在不久以前国内流行的一些批评言论中，菲勒斯的标准则体现为政治性和积极性的强调，任何个人的哀愁和伤感均被视为不健康的情调，甚至被指责为"没落的封建意识"或"资产阶级颓废情绪"，这些通用的大帽子实质上也属于"女人气"的范畴。当我们常常看到某些现代作者在他们的评论中因为发现古代的女诗人写了一首表现爱国主义或反映民生疾苦的诗篇而对她们大加赞扬，说她们突破了闺秀诗作的局限性时，我们也许不难联想到古人品评闺秀诗词的公式化赞词：什么"蔡琰诗笔势似建安诸子"（以杰出的男诗人为攀比的标准）；什么上官昭容"笔气疏爽，有名士之

① 《思索妇女》，第32页。

风”，或李季兰“笔力矫亢，词气清洒，落落名士之风，不似出女人手”；什么徐君宝妻“悲凉慷慨，有丈夫概”等等，至今还有不少评论者喜欢拾这些牙慧，不厌其烦地用它们拼凑唱给女诗人的赞歌。

托丽·莫依认为，《思索妇女》一书最大的特征是作者明显的女性视角和独特的嘲讽笔法，她特别欣赏作者以酣畅的笔墨向我们揭示了渗透在批评话语中的性别类比的思维习惯。同时托丽·莫依还强调指出，其实在我们自己的批评言论中，经常也无意识地流露着菲勒斯批评的倾向。在一篇题为《评论家的无意识态度》的文章中，丹麦女权主义批评家皮尔·达勒茹普（Pil Dahlerup）举了一个很有说服力的事例。有个丹麦女诗人叫赛西尔·波特克，赛西尔在丹麦语中是一个男女皆可使用的人名，因此一位评论者在评论诗人的第一本诗集时误以为她是男性。于是，在他的评论中，达勒茹普发现了不少像“欢快的”、“热情的”、“丰富的”之类正面赞扬的形容词。一年之后，该评论家又撰文评论赛西尔的第二本诗集，此时他已获悉诗人是女性，虽然他在文章中依然热情称赞她的诗作，但他的语汇已发生了变化：他仅仅用“悦人”这样的字眼形容赛西尔的诗，文章中充满了“小小的”这类表示亲切感的形容词。这位评论家对赛西尔诗作前后不一的反应说明，男性评论者不可能像肯定男诗人那样肯定女诗人。即使他对一个女性作者做出了好评，“他也会自动选择一些把女诗人的作品描绘得迷人和甜美（正象女人应该如此）的形容词和成语，以便与严肃而有重大意义（正像男人应该如此）的诗作形成对比。”①据说，夏洛蒂·勃

① 《性／本文政治》，第35页。

朗特当年以柯莱尔·拜尔为笔名发表了《简·爱》之后，人们纷纷争论作者是男还是女，其中不少人就认为，如果作者是男性，作品便算获得了很大的成功；如果作者是女性，写出这样的东西就是丑闻了。

菲勒斯批评还有意通过偏解把女作家的作品限制在女性的档次上，伊丽莎白·盖斯凯尔的遭遇便很有典型性。1848年，《玛丽·巴顿》问世，在尚不知作者性别的情况下，该书获得了好评。当时的评论者称赞作者在小说中如实地描写了现实生活中的悲惨、诱惑、贫困和耻辱，并充分地肯定了作者的大家风范。但当作者的性别公布于世后，称赞者便转而强调小说的感人性，甚至有些评论家开始批评她缺乏“客观的态度”。对于她的另一部小说《露丝》，评论者不但避而不谈其批判现实的政治意义，反而把它解释成一本具有教诲性质的书，说该书讲述了一个堕落的女人失足的故事。这些偏解显然竭力通过片面的夸奖以达到缩小女作家成就的目的。正如德尔·史班德（Dale Spender）所说：“这一幕场景就是为排除盖斯凯尔夫人而设置的。她以她的热情、道德感和感人的能力而著称。她的独创性、理性上和艺术上的成就却全被‘女性的才艺’掩盖了。”①很多称赞她的言词全都把她的作品比为芳草香花。作为一个作家，她的形象总是和一个已婚的、有孩子的妇人联系在一起。

菲勒斯批评的另一个重点是竭力突出男性独领风骚的特权，它惯于用性别类比的表达方式把男性的创作能力实质化为阳物崇拜。在《阁楼上的疯女人》一书的首章首句，作者劈头问道：“一枝笔是一个隐喻的阴茎吗？”原来“笔”

① D·史班德：《男人造语言》（伦敦，1980年），第209页。

（pen）和“阴茎”（penis）两词在英语中读音相近，十九世纪的英国诗人霍普金斯因而曾语义双关地说：“一枝笔是一个隐喻的阴茎。”这个奇怪的类比说明，霍普金斯试图把男性的性能力比附为创作能力的本质，或者说他用男性的性优越本体论地证明男性在艺术创作上的天赋特权。所以，在质问了霍普金斯的类比之后，吉伯特和古芭指出，按照父权制的美学，“诗人的笔在某种意义上（甚至超出了象征的意义）确实就是一个阴茎。”①正如劳伦斯用阳物的威力显示男人的价值，霍普金斯显然把写作能力也划入了男性气质的特征。有些作家说得更露骨，他们基于男性的性快乐来界定父权制的美学。诺曼·O·布朗把作者与创作的关系比为性关系，他说作者用阳物的笔作用于处女的白纸，从而自慰和消遣。他把写作描绘成手淫。美国当代的著名批评家哈罗德·布卢姆把诗歌的创作过程比为男诗人与他的缪斯发生性关系。所有这些类比不外乎强调，男人手中的笔就象他身上的阳物，不只是他独有的东西，而且体现了他创造的能力。作者（author）就是权威（authority），他拥有独创、开辟、建树之权，他是生产者和发现者，是先辈、父亲，他占有着他的产品，拥有属于他的后代。作者/父亲的本位论建立了文学上的父系传统，因此写作、阅读和解释向来被视为男人独享的活动，女人一直都被排除在这个权威领域之外。

正如弗洛伊德的女孩因为没长阴茎而注定要处于缺憾的状态，父权制的美学认为女人没有创作的能力。于是，正如她被限定为阳物的对象，她也被选为文学的对象。她成为在精神和肉体两个方面证实男人的能力，使他得到快乐的“他

① 《阁楼上的疯女人》，第4页。

者”。在西方和中国的历史上都出现过很多有才华的女子，眼看男人著书立说，摘取桂冠，她们都曾在诗文中发出叹息和不满。安妮·芬奇（Anne Finch）在一首诗中羡慕男人生来就有握笔的幸福和自由，深感女人像“零”一样站在一边，只能增加男人的数字，自己却什么都不是。在另一首诗中，她对人们指责她作诗表示不满，含蓄地讽刺了父权制的教条：

> 他们说我们只能好好地
> 生育，打扮，跳舞，游戏；
> 写作、阅读、思考或求索
> 只会蒙蔽我们的美，耗费我们的时间，
> 有失我们的身分。

安妮·芬奇的含蓄讽刺使我们看到，父权制的美学之所以不允许妇女写作，就是为了在现实中把她限定为性的存在，同时把她的形象限定为男性作者笔下的艺术对象。因此，父权制的美学惯用的策略是，威胁从事写作的女子，说吟诗弄文是有损于美德和美色的活动。于是，创作能力不只被夸耀为男性气质的表现，而且被描绘为非女性气质的东西，从而把妇女从事写作贬斥成反常的活动。女作家不是被说成丑陋的、缺乏女性魅力的人物，就是被怀疑为行为不轨的女人。

维多利亚时代的男性作者喜欢把女学者、女作家漫画化，把她们描绘成装腔作势，性情怪癖的人物。一提起“蓝袜子”（bluestocking），人们很自然地就会联想到一种不讨人喜欢的老处女形象。他们还把女人的创作欲望与她的疯

狂、想入非非、荒诞无稽联系起来，把女作家描绘成恶魔型的女人。例如，斯威夫特就用讽喻（allegory）的手法丑化知识妇女，他的"批评女神"长着猫爪子、驴耳朵，住在黑暗的洞穴里，吞食无数的书卷，被一群名叫无知、傲慢、意见、吵闹、厚颜和迂腐的女妖精所包围。

与西方的男作家畏惧女作家的恶魔力量不同，中国的卫道言论主要担忧良家妇女介入创作之后对男女大防的破坏。在古代，青楼女子与文士诗来诗往属于职业的需要，戏曲和传奇故事中的才子佳人往往互通情诗而缔结了良缘，因而流俗之见习惯于把女子吟诗填词与淫乱和偷情联系在一起。当保守的父母禁止女儿作诗，或卫道士们指责妇女作诗时，他们几乎总是倾向于把作诗的活动与妓女或失行妇人所干的事情联系在一起。例如，当提倡妇女写诗的袁枚大收随园女弟子时，保守的章学诚便把当时在社会上颇为流行的闺秀诗风诬蔑为淫风："近有无耻妄人，以风流自命，蛊惑士女，大率以优伶杂戏所演才子佳人惑人。大江以南，名门大家闺阁多为所诱。征诗刻稿，标榜声名，无复男女之嫌，殆忘其身之雌矣。此等闺娃，妇学不修，岂有真才可取？而为邪人播弄，浸成风俗，大可忧也。"（《丁巳札记》）

中国的卫道言论用淫妇的恶名威胁女诗人，它主要强调妇女的诗才具有败坏道德的因素。西方的厌女情绪害怕女作家从形象到精神的恶魔化，它所恐惧的主要是女性的创作能力所表现的抗衡、反叛和竞争。

但是，不管菲勒斯批评如何反对妇女写作或如何丑化女作家的形象，妇女毕竟一直都在写作，并创作了不少有影响的作品。上述排斥妇女从事写作的言论仅代表了支配群体压

制妇女的一个方面，父权制的美学具有多种灵活的策略，除了公开的反对和排斥，它对妇女文学还采取了在容纳之中加以限制和驯化的手段。德尔·史班德指出，这个策略就是公开／私下的二分法。男作家面向公众，为一切读者写作，他们的作品可以公开发表，到处流传。女性作者只为私人圈子内的读者或女读者写作，她们的作品传播面极小。面对狭小的读者圈子，女作家可以选择的写作形式便受到了极大的限制，例如在英国文学史上，像诗歌和戏剧之类的崇高文体就属于男性的专利品，早期的妇女写作仅限于日记、书信、道德箴言或其他妇女感兴趣的文章。直至十九世纪，女作家所写的小说，基本上也是专供妇女阅读的。显然，公开/私下二分法虽允许妇女从事写作，却把她们的影响范围限制在妇女群中。史班德认为，父权制就这样无形中消解了妇女写作中潜在的危险。

对抗是衡量威胁的尺度。也许在西方文化中，妇女写作对父权制有更大的威胁因素，因而它受到的反对和排斥始终很激烈。相对而言，中国的士大夫则对才女表现了更多的偏爱，因而提倡、表彰和品评闺秀之作的言论远远多于排斥和反对的举动。因为在古代中国诗歌是人们言志抒情普遍采用的文学形式，所以与英国文学史上反对妇女作诗的倾向正好相反，才女的诗才始终受到更多的赞赏。一方面卫道的言论反对妇女作诗，另一方面爱才的诸公又非常欣赏才女的才情。这是不是意味着妇女文学在中国古代比在西方更受到重视，得到了更大的发展呢？只要冷静而全面地检讨一下中国古代的妇女文学，我们不难发现，其中根本不存在可以称之为恶魔的女作家，也没有人像安妮·芬奇那样在自己的作品

中清醒地思考妇女的处境，相反，她们几乎毫无例外地沉吟于文人学士感兴趣的清词丽句和愁绪忧怀之中。这就是说，她们的创作从来没有危及父权制的秩序，也没有提出相反的美学原则，而且还装饰了封建王朝的文采，就像在委员会中填充了一定名额的女性代表一样。所以，我们绝不可过高估计妇女文学在古代文学史中的价值，更不应不考虑父权制的策略而盲目乐观地大唱女作家的赞歌。胡适评论清代闺秀诗词的一段话就非常尖锐地指出了闺秀诗词的依附地位。他说："这两千多个女子所以还能做几句诗，填几首词者，只因为这个畸型社会向来把女子作玩物，玩物而能做诗填词，岂不更可夸耀于人？岂不更加玩物主人的光宠？所以一般精通文墨的丈夫都希望有'才女'做他们的玩物，替他们的老婆刻集子送人，要人知道他们的艳福。好在他们的老婆决不敢说老实话，写真实的感情，诉真实的痛苦，大都只是连篇累牍的不痛不痒的诗词而已。既可夸耀于人，又没有出乖露丑的危险，我想一部分的闺秀诗词的刻本都是这样来的吧？"（《三百年中的女作家》）胡适的话说明了中国古代妇女文学被容纳和赞许的原因，也指出了它被容纳和赞许之后的下场。父权制的美学并没有把女性的才华视为一个独立的人所具有的创造能力，而是把它作为使得女人更加可爱、更适于玩赏的一种优点加以赞扬。

过去的文学史大都是男人编写的，在女权主义者看来，文学史的权威评价自然发挥了歪曲和抑制妇女文学的作用。史班德认为，当父权制的美学不能阻止妇女创作时，它就通过文学史的编纂缩小女作家的影响。策略之一是，有所选择地突出个别女作家，从而勾销其他大批不太知名的女作家。

一般的看法认为，英国妇女文学唯独在小说上取得了突出的成就。这当然是一个事实，但女权主义者认为，这正是通行的文学史有意树立奥斯丁、勃朗特姊妹、乔治·艾略特和伍尔夫几个以写小说著称的女作家所导致的结果。拔高个别的女作家只是一种策略，目的在于让公众淡忘其他的女作家，从而埋没和切断由大量不知名的女作家组成的妇女文学传统。用史班德的话来说，父权制至今仍使妇女沦为"沉默的群体"。史班德指出，实际上英国妇女的写作内容十分丰富，自从十七世纪以来，还涌现了不少创作戏剧、诗歌和非虚构作品的女作家。她们在各自的领域内都取得了相当的成就，但文学史上从来没有她们的名字。史班德特别就著名女诗人伊丽莎白·勃朗宁的命运说明，文学史忽视或漏掉某个女作家，正是为了有意扼制她的创作所表现的某种倾向。勃朗宁夫人至今仍以她写给丈夫的爱情诗著称，而她的叙事长诗《奥罗拉·利》，一般读者却知之甚少。如上所述，诗歌在英国被视为不适于妇女写作的文体，而其中史诗尤其被定为妇女不适于写作的一种。勃朗宁夫人的长诗无疑对抗了女人不能写史诗的神话。为了维护这个神话，文学史便把勃朗宁夫人排除在经典文学之外，直至1932年，伍尔夫还为她不见经传而惋惜不已。正是通过压抑勃朗宁夫人这样的女诗人，文学史维持了女人不能写史诗的神话。

在揭露菲勒斯批评的偏见之同时，女权主义者还充分注意到父权制的美学在女性身上的内化。妇女不但接受了支配群体对她们作为女人的界定，还在潜移默化中接受了父权制美学对她们的写作的评价。女学生在课堂上学到的范文大都是男性大师的作品，接受的也是菲勒斯的正面价值，她们不

可避免地倾向于根据男性的价值确定自己的判断。正如伍尔夫所说，“这是一部主要的作品，因为它论述的是战争，那是一本微不足道的书，因为其中写的只是客厅里女人们的感情。”即使像波伏瓦这样杰出的女作家，也情不自已地慨叹没有一个女作家能写出《尤利西斯》，认为《呼啸山庄》虽伟大，终不能达到《卡拉马佐夫兄弟》那样的深度。菲勒斯的价值是两性共同渴望却缺少的东西，它在女性意识中渗透的程度并不次于男性。有时候，女人显得比男人更加依赖父权制美学的双重标准。她常常比男人更崇拜男性大师，如果说男作家因为苦于布卢姆所谓的“影响焦虑”，尚有勇气超越前辈，有野心开创“各领风骚数百年”的局面，那么女作家便缺乏这样的勇气和野心，她们更多地是怀着自愧弗如之心而安于平庸。因此女人比男人更轻视女作家，大多数没有主见的女读者容易为一时的风气所左右，随着大流选择读物，崇拜被传统肯定的或时下流行的作家。因为标新立异的作家，尤其是富有个性特色的女作家最难为评论界所接受，所以势利眼的女读者很少对受冷遇的女作家报以青睐。时至今日，妇女虽已赢得了写作的机会和权利，但在公众——包括一般女读者——的心里，仍保留着女作家低于男作家的印象。

女作家的缺陷当然不是女性固有的缺陷，而是她们身为女人的处境和她们始终被当作女人评论的结果。这就是说，她们在写作上所表现的种种不足主要是她们在走上创作道路时所遇到的种种困难造成的。更为可悲的是，当女作家由于陷入了劣势，受到环境的限制，因而普遍表现出某种“闺阁习气”或“神经官能症”的混乱时，她们的作品正好加强和

证实了支配群体对女性写作的界定。就这个意义而言，“她们维持了男性的目光短浅，她们在用扭曲的形式为女性塑像的同时，也做了复制父权制秩序的帮手，正是在这些扭曲的形式中，男性投射了他们自己，连女作家本人也能觉察出这种形象的虚假性质。”①

男性/公开和女性/私下的二分法至今仍有很大的影响，在妇女必须把更多的时间和精力用于生育和家务的情况下，她们很难像男人那样对艺术倾注更多的献身精神。即使今日的批评言论已不再打击排斥妇女从事写作，甚至真诚地倡导妇女写作，但妇女的处境仍使她们更倾向于凭自发的兴趣写作，而不是把写作当作艰难的探索。自古以来，有很多才女都因为人生的失败，转而在写作中寻求补偿和寄托，为了用编织文字的趣事消磨光阴，她们喜欢凭着直觉和敏感，抒写片刻的感想，记录身边的琐事。她们常常“玩”艺术，甚至怀着自恋和炫耀的动机写作，把艺术作为装点个人生活和自我安慰的手段。因此，她们不太注意形式，缺乏持续的练习，很少下那种“二句三年得”的苦吟功夫。很多女人都怀有写作的欲望，但真正拿起笔杆认真写下去者却很少，而最终卓有成效者更少。此外，菲勒斯批评对“女学究”的漫画化仍像阴影一样笼罩在知识妇女的心头。她们担心钻研了学问或选择了创作会失去女性的魅力，她们更害怕因为标新立异，在写作上显得太出格而被视为恶魔。

总之，女权主义者痛切地感到，要在父权制设计的“上下文”中填充女性的本文，注定会落个拙劣的、不伦不类的下场。因此，对她们来说，父权制美学所起的作用就不只是

---

① 《男人造语言》，第225页。

推行一般的文学准则或文章作法了，它构成了男性控制写作的权力关系，它起到了禁止、束缚、压制和检查妇女写作的作用。这种菲勒斯意识渗透到现实的各个方面，史班德指出，女学生写的论文在男指导教师手里往往就会遇到“男人制造”的困难。以下是一个女学生自述她如何受到了来自教师的打击：

> 我的指导教师一直认为我写得很糟，说我的文思过于散漫，文章没有风格。在我投稿之前，他坚持要先看一下。他总是把它压上几周（非常令人烦恼，因为我有交稿的期限），而退回来的文章上满都是用红笔划去的痕迹。我是一个写得如此拙劣的作者吗？这确实使我担忧了。
>
> ……
>
> 非常不幸，我似乎患上了作家障碍症。我总在写。虽然我常常把自己描绘得充满了理性上的自信，但一提起笔，我就没有信心了。有一个声音似乎总在周围回旋，发出讥讽的评论。它总是一个男性的声音，总是满含着嘲弄。
>
> ……
>
> 每当我坐下来写作时，一种爽然若失之感便压倒了我。我是一个如此狂妄的人吗？我拿什么来证明，写作是我能干的事呢？①

这位女学生的苦恼说明，有志于写作的妇女如果始终必须迎合外在于她的要求，她必然要陷入邯郸学步的困境。在

① 《男人造语言》，第230页。

沉痛地列举了女人学艺习文的种种致命缺点之后，波伏瓦指出，只有做一个自由的人，才能卓有成效地从事创造性的工作。她说：

> 艺术、文学和哲学的宗旨都是让人自由地发现个人创造的新世界。要享有这一权利，首先必须得到存在的自由。女人所受的教养至今仍限制着她，使她难以把握外在的世界；为在人世上给自己找到位置而奋斗实在太艰辛了，要想从其中超脱出来又谈何容易。倘若她要再次尝试把握外在的世界，她首先应该挣脱它的束缚，跃入独立自主的境地。这就是说，女人首先应该痛苦而骄傲地学会放弃和超越，从做一个自由的人起步。①

如果说波伏瓦从自我设计和自我实现的方面为争取独立的妇女指出了大方向，那么伍尔夫认为女人从事写作必须拥有"自己的一间屋"的要求则提出了独立自主的现实条件：获得与男人同等的工作条件。因为写作是一件非常花费时间的工作，没有充足的时间和不受干扰的空间，写作几乎无法进展。女权主义者发现，在父权制社会中，男女的工作条件并不完全相同。一般来说，男人只有一种工作，女人却有两种工作。同样从事写作，男人可以专心致志，不受干扰，女人却得为男人提供服务。她使男人得以把更多的时间用于写作，同时却缩短了她自己写作的时间。史班德认为，女人至今在写作上不易取得成就的一个主要原因就是因为她常常没有时间写作。她说："我怀疑，女人至今仍会感到，她们必

① 《第二性》英译本，第791页。

须偷空写作，她们仍对忽视了她们的‘职责’感到负咎。”①从来没有人注意到这些妨碍妇女写作的不利因素，从来也没有人像女权主义者这样尖锐地对一些被视为当然的妇女职责提出质疑。母性常被颂扬为女人身上最伟大的美德，女权主义者却揭示了它在日常生活中的可厌性质。蒂丽·奥尔森（Tillie Olsen）说：

> 母性意味着随时准备接受打扰，有求必应，有责任心。孩子就是需要“此刻”（因为在我们的社会中，家庭不同于外面的世界，它是爱和健康的中心）。但事实上只有对爱的需求，并不存在责任，我们在这些需求中感觉到自我；并不存在应对这些需求负责的另一些人，也无人把这些需求置于首位。我们习以为常的是心不在焉，而非沉思默想；是时时中断，而非永远持续；是阵发性的，而非始终如一的操劳。②

奥尔森的描述表明，母亲的职责实际上是非常讨厌的事情。因此，在传统分工的条件下，女作家作为一个女人所负担的职责与她要成为作家而从事的工作便发生了冲突，女作家必须从家务的重担下解脱出来，争取到与男人相同的工作条件，才能走出写作上的困境。只有在工作条件相同的基础上，女作家才有可能赢得与男作家不相上下的成就。

在《第二性》的结尾，波伏瓦怀着对自由的女人的憧憬，援引了法国诗人兰波的预言：“当妇女身上的重重束缚

---

① 《男人造语言》，第220页。

② T．奥尔森：《沉默》，转引自《男人造语言》，第221页。

被解除，当她们能自为自主地生活，当男人允许她们走自己的路时，她们也会成为诗人！她们将发现未知的事物！她们的观念世界会不会不同于我们？她们肯定会发现许多奇异的、深奥的、可厌而又可喜的事物，我们将接受和理解它们。”波伏瓦接着说：

> 既然妇女必须通过争得与男人相同的处境才能获得解放，我们就很难肯定妇女的“观念世界”必然不同于男人；要在何种程度上说妇女将有别于男人，要在何种程度上说这些差别仍有其重要性，那确实得去冒险做大胆的预言。但可以肯定的是，妇女的能力至今仍受到压抑，尚未得到人性的关注，现在已经到了应该让妇女为她们自身和全人类的利益去争取机会的时候了。①

兰波预言妇女将会发现的许多东西是什么？波伏瓦捉摸不定的“差别”表现在哪些方面？这正是六十年代以来新女权主义者所探索的重要课题。新女权主义者迫切地感到，除了解构男性中心文化，妇女还应该构筑一种适于妇女写作的新的象征体系。至此，女权主义批评已大体上完成了“破”的任务，在以下的叙述中，我们将走向它要“立”的很多方面。

---

① 《第二性》英译本，第795页。

第四章

——女性批评的探索和争论

抨击和解构男性中心文学必然伴随着弘扬和发展妇女文学，因此在破除了菲勒斯批评的障碍之后，女权主义批评的重点便转向了女作者及其作品。大体上说，从六十年代末期到七十年代中期，女权主义批评的对象主要是男性本文，自从七十年代中期以来，研究的兴趣便逐渐集中到女性本文上了.按照美国著名的女权主义批评家艾莲·萧华特（Elaine Showalter）的界定，女权主义文学批评可分为两大类，其一是“女权主义批判”（feminist critique），以上所讨论的问题即属于此类。其二是“女性批评”（gynocritics），它“涉及到作为作家的妇女，即作为制造本文意义的妇女，同时还涉及到妇女文学的历史、主题、体裁和结构。它的课题包括女性创作能力的心理动力学、语言学和女性语言的问题、女作家群的创作道路；文学史；还有特定的作家及作品的研究。”①萧华特的“女性批评”说是在1979年提出的，实际上女权主义批评家（包括萧华特本人在内）和众多的女性读者早已自发地偏爱和关注女作家的作品

① E·萧华特：《走向女权主义诗学》，见《新女权主义批评》（萧华特编选，纽约，1985年），第128页。

了。在最初她们并没有明确提出上述的课题，也没有把“女性批评”当一门学问去做。

她们更多地是怀着文化同性恋的偏爱，或从觉醒了的妇女意识出发，对某些女作家的作品表现出特殊的兴趣，试图从阅读和批评中寻求共鸣和认同。在《美国女权主义文学批评书目导论》一文中，谢里·雷吉士特一开始便指出，女权主义的传播是与很多妇女传阅《觉醒》、《金色笔记本》、普拉斯的诗集等作品的读书热联系在一起的。在当初，热心的读者仅按个人的口味和感觉选择、评价所读的作品，也在一起谈感受，发议论，但并没有什么先决的或普遍运用的方法可以供她们依循。这一批读者的存在及她们的热情首先构成了“女性批评”的基础和氛围，女权运动的高涨和个别女权主义批评家的努力则直接促进了它的发展。

让我们从两个女权主义批评家的亲身经历来看这种批评话语的形成与某些女性的个人探求之间的关系。据萧华特自述，在成为一个女权主义批评家之前，她已开始撰写论述维多利亚时代女作家的论文。她感到很惶惑，因为她要探讨的问题既无先例，也看不出对她的学术前途有多大的益处。直到后来她在大学里开设了妇女与文学的课程，她才把个人对妇女文学的热烈兴趣与女权主义批评结合在一起。只是在这种情况下，她才感到文学批评发挥了“论争的力量、行动主义的责任、有力的分析和来自妇女运动的共同努力感。”①

另一个女权主义批评家S·J·卡普兰（Sydney Janet Kaplan）在《女权主义批评的多样性》一文中也从个人

① 萧华特：《妇女的时代，妇女的空间：女权主义批评史的撰写》，见《文学研究中的女权主义问题》，第34页。

感受出发，描述了大学中的知识妇女如何不满“新批评”的理论，进而求其所好的探索道路。卡普兰自述，她入大学后一直接受“新批评”的训练，但由于教师灌输给她的研究方法与她个人的阅读体验距离太大，致使她觉得文学研究十分无聊。由不满所学的东西，发展到怀疑通行的文学史和文学准则，最终她发现，正是这种强加的反应破坏了她学习文学的兴趣，正因为她暗暗喜爱的女作家都被排除在外，因此她开始搜集有关她们的材料。她迫切地感到，要适当地研究和理解她们的作品，必须突破“新批评”的藩篱，另辟蹊径。她说：“我们不只感到与那种必须掌握的准则格格不入，而且还觉得，我们必须使用的批评术语仅有假设的客观性，其实它完全是男性读者的假设，其中包含的普遍性远离我们的生活经验，因而它的客观性正好把我们排除在外。”“与很多女权主义批评家的情况相似，我的个人动机和个人经历便开始同一个强大的妇女运动的动机和经历融合在一起了。”①

以上的事实说明，“女性批评”是在妇女运动中应运而生的批评活动，它的兴起和发展主要得力于大学内外的知识妇女。萧华特还特别强调说：“没有喜欢读书的新一代妇女——大学毕业生、助教、编辑、作家、教员妻子和六十年代高等教育的受益者，没有她们对小说中许多女主人公热烈的社会认同感与她们在现实中面临的性别歧视之间产生的冲突，也不会出现妇女运动。”② 萧华特显然把一大批从事女

---

① S·J·卡普兰：《女权主义批评的多样性》，见G·格林（Gayle Greene）和C·凯恩（Coppélia Kahn）编选《自成一家：女权主义文学批评》（伦敦，1985年），第39页。

② 《妇女的时代，妇女的空间》，见《文学研究中的女权主义问题》，第35页。

权主义学术研究的妇女视为女权运动的中坚。这也表明，她所提倡的"女性批评"主要代表了英美白种中产阶级中女权主义者的旨趣，正是她们组成了女权主义批评中的学院派。

女性批评是一种文学上的累斯嫔主义，它首先从重新发现的工作开始了它的探索。这一工作包括两个方面，一是挖掘被埋没的女作家，大量出版她们的作品；二是重新解释和评价很多被曲解和被贬低的作品。女权主义者相信，"很多女作者并非偶然被'忘却'，而是有意被埋没。"这就是说，并不是所有的女作者都写得很拙劣，固然有不少女作者与大量的男作者同样由于平庸而被遗忘，但有些女作者却是因为在作品中批判了父权制而被埋没的。在六十年代兴起的女权运动中，女权主义者通过挖掘被压制、被贬抑的女作家的作品，通过编辑出版妇女文选，直接促进了妇女的觉醒。这种把一种文学兴趣与特定的政治目的结合起来的现象在历史上并不罕见，比如在"五四"以来的新文化运动中，整理和出版民间文学的热潮便与抬高劳动人民的地位有关系，而高度评价一些反映工人阶级受剥削和压迫的作品则是为了批判资本主义制度。

因此，在重新发现的活动中，那些批判性最强的作品首先成为女权主义者推崇的对象，其中最著名的也许要数凯特·萧班（Kate Chopin）的《觉醒》和C·P·吉尔曼（Charlotte Perkins Gilman）的《黄色糊壁纸》①。《觉醒》发表于上一世纪末，作者在这本长篇小说中自觉而大胆地描写了一个富商的妻子在性觉醒与自我觉醒的冲突中走向幻灭的过程，对当时的社会生活提出了严肃的控诉。因

① 中译文收在朱虹编的《美国女作家短篇小说选》中。

此该书问世之后立即受到攻击，作者萧班随后也在一片指责声中恨恨而死。她的名字和她的书从此被埋没长达半个多世纪，直到六十年代以后，经过女权主义批评家的努力，《觉醒》一书才再次出版，同时以八个不同的版本在美国广为传播。读书界和评论界一时间掀起了《觉醒》热，评论该书的文章层出不穷，默默无闻的萧班一跃而成为举世公认的优秀女作家。

《黄色糊壁纸》的作者早在十九、二十世纪之交已成为激进的女权主义者，在这篇现代派气味十足的短篇小说中，她比萧班更自觉地表现了女权主义批评家所关心的问题。小说的叙述者即女主人公，因神经抑郁症被做医生的丈夫关在一间窗上装有栏杆的房间里。丈夫和她的妹妹都把她当小孩子对待，不准她写东西，也不让她胡思乱想。她白日无聊，夜间失眠，只有面壁而坐，对着破旧的壁纸想入非非，幻觉迭生。按照女权主义者的理解，被囚的妻子就是一个受压制的女作者，壁纸上费解的图案就是父权制的本文。当她为了弄清这图案的意义而将壁纸撕毁时，她在丈夫的眼中终于成了疯子。但她却不以为然地对丈夫说："我到底还是出来了，尽管有你和珍妮。我已经把大部分墙纸都扯掉了，所以你再也没法把我赶回去了。"小说的女主人公无疑对伪装成关怀的禁闭表示了对抗，她扯掉壁纸的举动也可以视为解构父权制本文的批判活动。正是"冒着被目为疯狂、琐碎、牵强或标新立异的危险，女权主义批评家改变了创作论上的崇男抑女观，在父权制本文的破碎纸片下看到了女性。这本文可能显得被撕裂了，显得是双性特征的、非传统的、甚至是不正常的；它进入了更为复杂而紊乱的批评领域，它的权威

性也在那里动摇了。”①

重新发现的活动也影响到大学的文学教学，被发掘出来的女作者及其作品进入了课堂，越来越多的学校开设了妇女与文学的课程。这自然给尚处于自发阶段的“女性批评”提出了新的课题，因为女权主义者认识到，仅仅挖掘和传播妇女所写的作品并不足以改变文学研究的现状。无论是萧班还是吉尔曼，她们所提供的东西都很有限，重新发现的工作虽值得赞赏，但它毕竟有它的局限，它仅仅为“女性批评”的进一步发展打下了基础。萧华特认为，“不能一味去搞重新发现的工作，必须同时历史地、批判地看待那些名不见经传的女作家，不是把她们贬入‘下里巴人’的行列，而是把她们置于一种理论框架中来评论，把她们互相联系起来，并把她们与一种女性文学的传统联系起来。女性文学史应该描述妇女文学的连续性和一致性，同时还应提供与那种孤立评价个别作家的实践针锋相对的理论。”② 萧华特的倡议反映了女权主义者重写文学史或撰写妇女文学史的普遍要求，这种历时性的研究是“女性批评”的一个主要方面。以下我们仅就三部最有影响的妇女文学史专著讨论女权主义批评家重构的女性传统，这三部书是《文学妇女》（1976年）、《她们自己的文学》（1977年）和《阁楼上的疯女人》（1979年）。

艾伦·莫尔斯（Ellen Moers）在《文学妇女》中试图把妇女文学史描述为主流文学之下或与之并行的一股潜流，她上自十八世纪后期，下至二十世纪，鸟瞰式地勾画了

---

① A·穆尼赫（Adrienne Munich）：《女权主义批评和文学传统》，见《自成一家》，第257页。

② 转引自《女性主义批评的多样性》，见《自成一家》，第43—44页。

英、法、美三国的妇女文学。该书内容丰富，资料充实，可谓妇女文学史专著的开创之作。但莫尔斯的开创性仅在于她首先把女作家作为独立的群体予以史的综述，她很少对所综述的史实提出质疑，书中依然沿袭了传统的美学和文学的范畴。托丽·莫依批评她仍然相信加在个别女作家头上的“伟大”头衔（该书的副标题即“伟大的作家”），说她“过分热衷于详细描写环境，对于发挥批评作用的任何文学理论都缺乏起码的了解。”由于在方法和理论上没有什么突破，莫尔斯的书仍在用未经审视的标准和模式勾画必须经过新的透视才能发现的妇女文学传统。

萧华特不同意把妇女文学史描绘成一股汹涌澎湃的潜流，在她看来，一代代女作家就像一层层被掩埋的历史沉积物。妇女文学史好比一段断裂的地带，女权主义批评家的任务就是在“奥斯丁峰、勃朗特崖、艾略特岭和伍尔夫丘”之类的“文学里程碑”之间做填充的工作。所以，在《她们自己的文学：从勃朗特到莱辛的英国小说家》一书中，她着意勾勒向来被忽视的次要作家，力图让读者看到，通行的文学史正是通过突出个别“伟大的”女作家，有意埋没了其他女作家，切断了妇女文学的延续性。所以，

> 每一代女作家都在某种意义上发现她们自己没有历史，因而不得不重新发现过去，一再地培养她们的性别意识。面对这种恒久的断裂，还有把女作家从集体的同一感中分离出来的自怨自艾，似乎说不上有什么“运动”。①

---

① 萧华特：《她们自己的文学》（普林斯顿，1977年），第11—12页。

首先，萧华特提出了“女性亚文化”的假设。她指出，妇女文学有其独特的内容和表现形式，但不应把它的独特性仅理解成文学现象，而应视为不同的女作家在各自的社会生活中对男性中心文化不断作出反应的结果。因此，“女性批评便与历史、人类学、心理学和社会学上的女权主义研究有关联”，它还必须“考虑政治史、社会史和个人经历在决定妇女的文学选择和创作生涯上所起的不同作用。”①萧华特的方法显然与“新批评”非历史的本文分析针锋相对。作为一个女权主义批评家，她始终意识到，女作家不只是作家，同时还身为女人。因此评论女作家的作品就不能只论艺术，还应考虑其他与艺术并无必然关系的因素对其创作的影响。例如，在谈到伊丽莎白·勃朗宁的长诗《奥罗拉·利》所宣扬的男女平等思想时，萧华特就特别强调了诗人的丈夫罗伯特·勃朗宁对她的深刻影响。萧华特说：“当我们了解到女作家总是十分容易被男性传统的审美标准和价值，男性的赞同和承认所影响时，我们就能估量出艺术家之间结婚的复杂性了。”②她指出，勃朗宁夫人当初的成就并不亚于其夫，她后来之所以诗名日落，是因为她为让丈夫成名而作出了牺牲，终于为他的诗名所掩。此外，要解释女小说家的作品中为什么充满了痛苦的抗争，疯狂和死亡的结局，也不应只在女作家身上固有的女性特征中找原因，而应把它与特殊的社会文化现实联系起来。

正因为各种与妇女相关的社会文化现实影响着妇女文学的兴衰和变化，所以妇女文学史的分期也有其特殊性。现行

① 《走向女权主义的诗学》，见《新女权主义批评》，第131、132页。
② 《走向女权主义的诗学》，见《新女权主义批评》，第132页。

文学史著作中的分期并不适于描述妇女文学的发展，为了重构女性传统的连系性，萧华特把自勃朗特姊妹以来的英国文学分为三个重大的阶段：

> 第一阶段时间很长，在此阶段中，女作家模仿主流文学的流行模式，并吸收其艺术标准和社会角色的观点。在第二个阶段中开始反对这些标准和价值，并为女作家的权利、价值、自主的要求进行辩护。最后是自我发现的阶段，即不再依靠对立面，而是向内转，转向寻求自我的同一。对女作家来说，可以分别用富于女性特色的、女权主义的和女性的三个用语来命名这三个阶段。①

萧华特的三个阶段在一定的程度上反映了英国妇女文学与妇女运动同声相应的关系，但必须看到，一部妇女文学史并不是女权主义批评史，更不是妇女运动史。由于过分强调了女权主义的透视，萧华特对所讨论的女作家及其作品难免有曲解之处。S·J·卡普兰便认为，萧华特喜欢按照今天才会有的自我发现和性觉醒的理想衡量过去的女作家，她自称本着历史的方法研究过去的妇女文学，但在作具体分析时却不自觉地出现了非历史的偏误。

萧华特的女性批评还十分关注“妇女的感受和经验”，她相信妇女所写的书中记录了妇女的感受，并认为阅读妇女的作品即可了解到妇女的感受。不可否认，了解妇女的感受

---

① 《她们自己的文学》，第13页。

是很多女读者和女权主义批评家对妇女文学的阅读期待，但必须看到，仅仅强调读者在阅读中与作者交流经验，岂不把文学作品当成了经验的记录。女权主义批评家认为，男性中心文学早已为男性的成长提供了样板，因此她们有责任引导读者在女作家所描写的经验中寻求认同。雷吉士特的“规定性”批评就为妇女文学规定了增进姊妹情谊和“提高意识”的作用，例如，当陷入青春期苦恼的读者发现小说中的女主人公也长了粉刺，身上也发生了奇异的变化，也有性幻觉和手淫时，她的恐惧和焦虑也许就会祛除。因为，作者把那一切描写为走向成熟的过程，而非羞耻的事情，她使读者在她的人物身上证实了个人的经验，打消了疑虑。这样一来，“天下所有妇女的经验就变成了”米莱特所谓的“共有财富，一笔可以互赠的遗产”，读者可以从中了解到“在这个男人的世界上身为女性，做个女人究竟意味着什么。”①

托丽·莫依是一个倾向于现代主义文学观的女权主义批评家，在其《性/本文政治》评述萧华特的有关章节中，她对英美女权主义批评家的现实主义文学观不断提出了诘难。她反对把本文作为掌握“经验”的媒介，指出萧华特的观点——相信作者能够把真实的“人的”经验写入本文——并没有超出人道主义理想与经验主义方法的纠缠，认为她的努力正好使自己堕入了她所反对的父权制价值体系。她说：“萧华特的目的实际上是创造一种妇女文学的独立准则，而非消灭一切准则。但是，新准则未必就比旧的更少压迫性质。女权主义批评家的角色不过是静静坐下，默默聆听其女主人的声音而已，因为这声音传达了真实的女性经验。女权主义读者也

① 参看《女权主义文学批评：理论探索》，第22页。

不应站起来向这个女性的声音挑战；女性本文依然像旧的男性本文那样专横地支配着读者。”①因此她总结说，萧华特及其他英美女权主义批评家只强调了反父权制的政治，却没有与父权制的文学理论划清界线。

吉伯特和古芭在她们合著的《阁楼上的疯女人——女作家与十九世纪的文学想象》一书中也致力于重构一种女性传统，但她们对女性传统的理解，以及重构它的方法均与萧华特有所不同。萧华特相信确实存在着妇女文学史的连续性，它之所以显得断裂，是因为它被掩埋和割断了。女权主义批评家的工作就是发掘它和填补它。吉伯特和古芭好发惊人之论，她们的理论显然比萧华特的理论要费解一些。她们并不热衷做史的实证，更喜欢吸收现代批评的知识和方法来破译断简残篇，通过领悟片言只语，把零散的资料纳入解释的秩序中。对她们来说，是否存在过一个连续的女性传统似乎并不重要，重要的是如何从女权主义批评的角度阐发已往女作家的微言大义。

在该书第三章《洞窟的寓言》中，吉伯特和古芭对玛丽·雪莱（Mary Shelley）的一则寓言做出了新颖的解释。这则寓言见于玛丽·雪莱为《最后的幸存者》一书所写的序言，作者自述她前往一洞窟拜访女先知，在洞中发现了散落的树叶和树皮，其上书写着各种奇异的文字。她将这些散乱的东西收集起来，企图把它们整为一编，从此绞尽脑汁，破译其中记录的秘密信息。我们知道，洞窟通常就是女人的象征，这位玛丽乃英国最早的女权主义者玛丽·沃斯通克拉夫特（Mary Wallstonecraft）之女，是一个无愧于

① 《性/本文政治》，第78页。

其夫珀西·雪莱的知名作家。因此吉伯特和古芭认为这个寓言的含义是，“女艺术家进入了她自己的内心洞穴，在其中找到的散叶不只能象征了她的能力，也象征了产生这能力的传统。她的先辈的艺术和她自己的艺术全都分散在她周围零乱的、被遗忘的积叶中。她怎样才能回忆起这艺术的整体，成为其中的一员，把它连接起来，重新整理就序，从而达到完满的境界呢？……她觉得自己好像害了健忘症。”① 吉伯特和古芭对这则寓言的读解正表明了她们对十九世纪妇女文学的读解，她们以女性传统的破译者自居，企图通过建立完整的本文以求得自我的完整。与大部分女权主义批评家怀有同样的焦虑，她们面对一部破碎的妇女史，深感自我残缺，意识紊乱，由于发现自己没有故事而产生的缺憾感迫使她们编起了自己的故事。

吉伯特和古芭修正了布卢姆的“影响焦虑”说，提出了女作家的创作动力论：“作者身分焦虑”说。布卢姆把文学家之间的历史继承关系视为父子关系，他认为一个“强大的”诗人应向他的“前辈”大胆开火，打一场文学上的俄底浦斯之战，才能青出于蓝而胜于蓝。布卢姆的父权制理论显然不适用于女作家。吉伯特和古芭发问：“女作家想歼灭她的‘老祖父’或‘老祖母’吗？如果她找不到可供效法的典范和前辈，她歼灭谁呢？她有没有缪斯？如果她有，那缪斯是男还是女？”② 谈起布卢姆的诗学，女作家不可能不想到这些问题。因为女作家面对的几乎全是男性的大师，她们焦虑的并非如何超过他们的问题，而是如何证实她们有能力拿起

① 《阁楼上的疯女人》，第98页。
② 《阁楼上的疯女人》，第47页。

笔的问题，如何把自己从男作家的艺术对象中解放出来，在镜子背面发现自己真面目的问题。她对男作家的垄断和男读者的检查感到害怕，因而需要找到自己的女前辈和女公众。吉伯特和古芭指出，"作者身分焦虑"就是迫切要求建立妇女文学的传统，在女性的文化中缔结姊妹情谊。与布卢姆那种"弑父"型的诗学不同，吉伯特和古芭的女权主义诗学旨在"寻母"和"诊病"：寻找女权主义者的前辈，解释她们如何在病态疯癫之中拿起了笔。

妇女文学并非由一个女人传给另一个女人，而是由父权制的"严父"传给了所有卑贱的女后代的。女作家自古以来都处在异已的男性传统中，吉伯特和古芭把十八、十九世纪的女作家孤军奋战的状态描述为受了感染的病态，一种疯狂地克服"作者身分焦虑"的行动。布卢姆告诉我们，诗人通过误读和歪曲的修正超越其前辈。女作家的斗争却不是"反对其（男性）前辈对世界的读解，而是反对他们对她的读解。"① 这是一种回顾与反省的行动，即用新的、批判的眼光看待旧本文。不过我们最好还是把它视为吉伯特和古芭的眼光，至于过去的女作家是否执行或理解她们所归纳的策略，尚是个问题。总之，鲁斯文和托丽·莫依都认为吉伯特和古芭的书有把女作家现代化之嫌。尽管如此，我们还是有必要了解她们在该书中对女性创作能力的有关论述。

女作家的创作动力来自一种精神分裂的苦恼。勃朗宁夫人的奥罗拉·利有一天面对亡母的画像，她发现那像既有天使、仙女的倩影，又有恶魔、巫婆的模样。女诗人M·E·柯勒律治（Mary Elizabeth Coleridge）在《镜子的背

① 《阁楼上的疯女人》，第49页。

面》一诗中也写道，她发现自己的镜中影像并不可爱，而是充满了愁苦与愤怒，她张着伤口般的嘴，双目含着疯狂。她们都在发现自己被分裂的形象之后暗暗寻求自我界定，她们在她们被派给的角色与她们想成为的人之间的冲突中痛苦挣扎。正如在解释莉莉丝的故事时吉伯特和古芭采用了歪打正着的策略，在谈到十九世纪的女作家如何冲破“作者身分焦虑”时，她们认为这些作家用将计就计的方法篡改了男作者的本文。这就是说，女作家一面与父权制强加给她们的界定建立同一的关系，一面又对它暗中修改，即自愿充当恶魔，同时改变其性质和意义，把恶魔作为作者本人的体现。莉莉丝是个母夜叉，吉伯特和古芭认为母夜叉正是不向父权制妥协的表现。女作家把想当恶魔的欲望分解到某个人物的身上，等于在本文中实现了反叛。所以女权主义者往往自称为斯芬克斯、美杜莎、海妖西林丝等。吉伯特和古芭由此归结出女作家解构父权制美学的策略，即在正面表现社会可以接受的（天使），用反面表现自己的秘密欲望（恶魔）。于是，她们在自己厌弃的形式中找到了一个新的空间：“把她们的愤怒和不适投射到苦恼的人物形象中，为她们自己和她们的女主人公创造阴暗的二重性格。”① 照这样来说，迫害白雪公主的邪恶王后反而有了反抗父权制的精神，而关在阁楼上的疯女人伯莎竟然代表了简·爱的激情和欲望。写作发泄了积怨，取得了自我治疗的作用，因为通过“二重性格”的发作，女作家在想象中逃出了男人和男性本文对她们的监禁。

我们无暇在此争论吉伯特和古芭对每一部作品的具体解

① 《阁楼上的疯女人》，第79页。

释，须要质问的是：能否简单地根据人物的二重性格来判断作者的二重性格？能否仅着眼于作者来解答本文的成因和意义？托丽·莫依提出了与吉伯特和古芭相反的看法。首先，她认为强调作者和人物的同一性是父权制美学的一个特征，吉伯特和古芭的偏执在于假定了一个真正躲在父权制本文背后的女人，并把揭示她的真实处境作为女权主义批评的任务。当她们用同一把钥匙一再打开每一部女性本文的秘密时，她们拉出来的总是阁楼上的疯女人。她们正好陷入了认为女作家的作品多为其自传的成见：妇女的写作比男人的写作更接近作者的个人经验，女性本文就是作者无意识的戏剧性流露。女作家仿佛凭着一种诡计写作，她一边传达，一边掩饰，本文是一个埋藏深层动机的表层设计，写作的动力则来自一种女权主义的愤怒。托丽·莫依批评吉伯特和古芭，说她们总是力图把"女性创作的所有本文全改变成女权主义的本文，因为她们总是毫无例外地认定这些本文体现了作者对父权制的压迫所怀的'女性愤怒'。"[①]一言以蔽之，她们企图超越性政治去界定一种女性的审美特征，进而在其中发现女权主义的东西。

由此我们不能不进一步质问她们所探求的"女性创作能力"。"女性创作能力"的提法很容易令人想到一种所有女人都固有的本质性特征，因为她们假定"在一个给定的父权制社会中，全体妇女（因为她们是生物学上的女性）都采取了某种反对父权制压迫的策略"。[②]她们本意上是要按照性别划分政治路线，但客观上却重蹈了用"女性本质"（female-

① 《性／本文政治》，第62页。

② 同上书，第65页。

ness）来界定“女性气质”（feminity）的覆辙。女作家被描绘为处于封闭环境中的反抗者，其外则是一个铁板一块的父权制大陆。用米拉·哲伦（Myra Jehlen）的比喻来说，“正像要用杠杆把大地撬起，又要站在大地之上，并在其上找支点的阿基米德一样”，① 当女权主义批评家仅仅从女作家的愤怒及其女性创作能力出发，大谈她们修正和篡改父权制本文的策略时，她们给女作家指定的立足点到底在哪里？看起来，女权主义者与国内热心编造农民起义史神话的人们有着类似的症结：他们都喜欢把压迫者和被压迫者绝对对立起来，把压迫的制度理解成一个必须爆破的碉堡。正如农民不满封建统治者，又与后者共谋一样，“女人”本身就是父权制的产物，她承受着压迫，又寄生于其中。正如农民的阶级仇恨并没有对封建制度构成真正的威胁，妇女从来也没有仅仅凭着女性愤怒得到真正的觉醒。必须把妇女的觉醒和解放置于整个的历史、社会变革中考虑。尽管女权主义者把社会主义制度也视为父权制，但要谈中国妇女今日已经赢得的权利，就不能不谈中国革命的胜利。同样，资产阶级的人道主义固然没有特殊地规定妇女的权利，但若没有对人权的呼吁，脱离了法国大革命的背景，我们也很难想像玛丽·沃斯通克拉夫特仅仅出于女性愤怒就能写出她的《为女权一辩》。总之，早期的女权主义思想绝非女性愤怒的产物，而是在洛克、卢梭等人强调个人自由、公民权和财产权的社会政治学说的影响下成长起来的。与其就十九世纪女作家的个人心理原因描述她们反父权制本文的策略，不如把她们置入

① M·哲伦：《阿基米德和女权主义批评的悖论》，见《妇女、性别和学术》，第69—70页。

整个的英国文学传统中，探讨她们如何在继承文学成规的同时由于写入了个人的感慨身世而给旧题赋予了新意。例如，分析简·爱的形象，我们就不能不考虑她和"帕美拉的女儿们"的关系，① 同时还应该考虑到现实中出身寒微的知识妇女跻身中产阶级的艰辛经历。我们尽可以根据各种艺术的和非艺术的因素来解释作品的构成和意义，但不要指望从中找到什么可以破译的秘密。文学本文并不存在终极意义。

"女性批评"探索的另一方面是共时性研究，即在不同时代和不同作者的女性本文中归纳诸如女性想象、女性风格、女性体裁等女作家共有的特征。P·M·斯帕克斯（Patricia Meyer Spacks）的《女性想象》（1975年）是较早发表的此类专著之一。作者基于她的教学经验，通过检讨几百年来妇女文学中相似的经验与反应，试图从中找到历尽社会变化而延续下来的女性情感方式和反应类型，以及妇女从事创作的独特感受模式。米拉·哲伦对斯帕克斯的尝试提出诘难，她批评斯帕克斯在描述所谓的女性文化时，并没有对它或与它相关的父权制背景给予政治评价。她认为，为归纳女性想象而选择一定的本文本身就构成了一种判断，因而她怀疑斯帕克斯所描述的特征是按照自己的想象总结的。② S·J·卡普兰也认为斯帕克斯的方法具有非历史和概念化的倾向，仅"女性想象"这一概念的提出就难免涉及到"女人的本性"之类的父权制假设。斯帕克斯特别受到黑人女权主义者的非难，她们指责"女性想象"的概念否定了妇女群体中阶级和种族的区别。③

① 参看黄梅《女人与小说》，见《读书》，1987年第6期。

② 参看《妇女、性别和艺术》，第74—75页。

③ 参看《自成一家》，第44—45页。

在《妇女小说中的原型类型》（1981年）一书中，安妮丝·普拉特（Annis Pratt）研究了三百多本妇女所写的小说，她试图从中发现一种贯串始终的构成规则。她认为，既然有“英雄神话”，就少不了“女英雄神话”；既然有写男子的成长小说（Bidungsroman），就应研究女人的成长小说。有人批评她调和原型批评与女权主义批评，她反驳说：“就我的理解，各种原型的类型代表了特殊的分类，我们可以在给定的本文或庞大的文学整体中对它们做出描述。教条主义地强调先入为主的和一成不变的原型类型，只会歪曲文学分析：不应把分类缩小成一堆材料，而应该选择各种有意义的文学作品，从观察到的形象、象征和叙述类型中归纳出分类来。”① 提倡多元论的安奈特·科洛德尼（Annette Kolodny）对上述在妇女文学中归纳统一模式和结构的研究表示一定程度的接受，她认为这些结构或模式“能给一种未成形的东西赋予秩序，并对其作出解释；于是，在我们阅读的本文中我们发明了，或相信我们发明了相关的类型，从而摆脱困难和复杂性，一变而为清晰和一致”。②

女性批评的宗旨在于求异，在于以妇女文学的独特性显示其重要性。常言道，“文如其人”，是否存在着一种特殊的女性风格呢？有些女权主义批评家用印象式的描述捕捉这种风格，如萧华特在一个女作家的作品中听到了女性的声音，她说那是一种“柔和、沉重、连续、带有女人腔的声音，是呢喃的歌调，它可怕、令人不安，但却立即可以辨认。”③ 与其说这里描述了一种确切的女性风格，不如说那

① 转引自《自成一家》，第46页。

② 同上书，第46页。

③ 《她们自己的文学》，第198页。

只是描述者本人对一段文字的主观反应。比如絮叨、饶舌、琐碎、细腻、委婉、流动之类的特征，要确定它们在多大的程度上是女作家统一的风格，在多大的程度上反映了归纳者的思维定势，仅用印象式的描述就难以说清。

还有人采取猜谜式的实验方法，将书名与作者名隐去，从书中抽出片断的句子，让接受测试者读后猜出作者的性别。还有人动用电子计算机进行抽样分析。选一百本书，其中男女作者各占一半，每组中二十五本为虚构性作品，二十五本为非虚构性作品。从每本书中抽出四段各五百字的片段，共得四百段，合计二十万字供计算机分析，检查各书在措辞用语和句式上的异同，以验证菲勒斯批评所区分的男性风格和女性风格。这类测试检验并未超出菲勒斯批评的界限，与其说它解答了什么是女性风格的问题，不如说它仍在继续纠缠我们认为什么是女性风格的问题。鲁斯文所提出的符号学观点有助于我们纠正性别风格学的偏执。他说：

> “女人”并不存在于人类话语形成之前，相反，“女人”是人类话语的产物：既然没有这种先于推论的、女性特有的“本质”，她就不可能用本质上是女性的方式表达任何东西，因而对一个风格研究者来说，也就没有什么本质上是女性的东西可探求了。此外，“风格”是一个含混的单一概念，而写作实践中的风格却是多种多样的。我们不可能把男人所写作品中的多种风格缩小成铁板一块的“男子汉”风格，拿它与某种同样铁板一块的、代表女人所写作品中多种风格的“女

人气”风格进行对比。①

上述批评实践的偏差与失误是否意味着女权主义批评的理论支柱——性别分析的出发点有问题呢？问题不在理论本身，而在于如何把性别分析的基本观点适当地应用到复杂的批评实践中。就拿性别与体裁的关系来说，在文学史上固然可以看到分别属于男女的不同体裁和男女各显擅场的体裁，但若想确定女性与某些体裁的天然联系，或认为某种体裁只适于妇女写作，就有偏离女权主义批评的危险。应该历史地分析性别与体裁的关系，正如讨论菲勒斯批评时已经提过的现象：不是妇女不擅长写诗，而是十九世纪的英国不提倡妇女写诗；不是妇女擅长写小说，而是在当初小说这种被排除在崇高文体之外的玩艺给妇女的成功提供了机会。总而言之，企图在男女选择不同体裁的事实中寻找生物学的原因必然要走入死胡同。相对于男性中心文化而言，女作家固然构成了一个独特的群体，但她们并非住在父权制包围的阁楼上，而是消融在父权制的汪洋大海里。她们既受到限制，又通向开放的空间，因为无论是男性或女性，只要保持自己的个性，就会给文学传统增加新的东西。也许只有在亚马逊女人的国度里才会产生一种异质的女性文学，如英国妇女文学首先是英国文学。真正的女性特征体现在许多女作家对共同的体裁、题材和主题有别于男性的处理中，这需要在对比中去检验。并非所有的女作者都能写出女性批评所关注的女性本文，妇女文学的品格需要根据作者的女性视角在多大的程度上偏离了传统的文学准则，给文学传统增加了多少新的东西来衡

① 《女权主义文学研究引论》，第114页。

量。因此，文学的女性特征并不是一种固有的、可以定量分析的东西，而是在文学发展的过程中和男女作家的对比中显示出来的东西，是一种**成长着**的东西，而非**已经定型**的东西。

男女的不同处境使他们对同样的事物往往持不同的态度。例如，由于男女对爱情的感受和评价有所不同，女作家处理小说中罗曼蒂克爱情的情节就明显不同于男作家。一般来说，在男作家的笔下，爱情与忠诚相辅相成，忠贞证明了爱，也赢得了爱。但在女作家的笔下，罗曼蒂克爱情往往被描绘为陷阱、幻灭、放弃自我的诱惑、道德失败的表现。乔治·艾略特和伍尔夫都认为罗曼蒂克爱情是可疑的，让自己沉溺在这种虚幻中的人是有意健忘的、对被爱者的真正价值视而不见的人物。相反，在女作家的笔下，抗拒爱的诱惑总被表现为道德价值。①

成长小说从前属于男作家的领地，其中主要叙述男主人公成长的过程。在这类作品中，主人公经历的艰难困苦都被描写为磨炼其男子汉气质的考验，当他经过一番历险重新返回起点时，他最终得到了幸福。自从女作家介入成长小说的创作，小说中出现了女主人公成长的故事。如在《一个安分守己的姑娘的回忆录》中，作者波伏瓦写入了自己的亲身经历。对她来说，要成长为一个独立的女人，传统的女性气质就不再是主人公在成长的过程中获得的东西，而是作为她成长的妨碍被逐渐克服掉的东西了。同样的体裁和主题，由于出自女作者的笔下，由于她们写入了不同的处境和感受，提出了不同的问题，她们最终给某一体裁的形式构成或某一主

① 参看鲁丝·派利（Ruth Perry）《妇女文学研究中的方法论问题》。此文系友人黎慧提供的未发表英文打印稿。

题的老套子带来了新的变化。她们常常写得不伦不类，因而在某种意义上创造了新的体裁和主题。

随着女性批评日益扩大探索的领域，不少女权主义批评家开始就是否需要建立一种女权主义批评的理论和方法展开了讨论。如上所述，女性批评起于女性的读者和批评家对女作家的特殊兴趣，它具有很大的自发性，比较重视阅读的感受，因而本身就潜在着反理论的倾向。但另一方面，从事妇女文学研究和教学的妇女毕竟活动在大学的范围内，要在学院中争一席之位，她们又不能不重视理论。更何况女权主义者反对固步自封，她们不只批判男性中心文化，对于女权主义者的言论，她们也同样不断给予检查。安奈特·科洛德尼倡议建立女权主义批评的理论，她认为，为了使女作家的作品进入大学课堂，女权主义批评家应对其做出公正的、没有性偏见的评价。它必须“自成一家，用严谨的方法分析风格和形象，然后才能毫无成见地把那些方法用于个别作品的分析。”① 但理论化也潜伏着危险，伊丽莎白·米斯（Elizabeth Meese）深感女权主义批评在理论建设上面临的困境。她指出，男性中心文化始终企图把男性的理论结构强加给女权主义批评，过分热衷于理论化，无异于自投罗网。女权主义批评家有必要把强调理论作为男性中心文化的一种策略加以提防。但她认为没有理论也不行，没有理论就会被排除于现代批评之外，就等于自甘居于下流。但是她进而慨叹，一旦女权主义者与男性的权威针锋相对，界定了自己的独特性，又有一种论调指责她们用新的理论权威代替了旧

① 转引自《性/本文政治》，第72页。

的。① 在一篇争论性的文章《跳着舞穿过布雷区：论女权主义文学批评的理论、实践和政治》中，安奈特·科洛德尼把女权主义的理论化过程比为跳着舞穿过布雷区。她认为，由于女权主义批评缺乏一致的体系，女权主义批评家不得不打野营，散居在布雷区的边缘上，与持各种方法论的批评家呆在一起。所以，她提倡女权主义批评家把各种有用的方法“拿来”，以供自己驱使。同时她还强调，“女权主义批评还应对各种方法和手段做出政治和理论的评价，以免它们起反作用。”② 米斯首先肯定了科洛德尼的多元论有一定的优点，认为多元论避免了以武断的权威形式代替另一种权威形式的危险。但她又指出，多元论并未超出现行的权力体系，因为多元论也是一个资产阶级的论调。她引另一个女权主义批评家G·斯匹瓦克（Gayatri Spivak）的话说：“赞成多元论（正如科洛德尼所建议），就是赞成男权体制的政治。多元论是居于中心的权威使用的方法，它假装着接受对立面而将其中性化。代表边缘一方的多元论姿态只能意味着向居于中心的一方投降。”③

政治批评与美学批评的矛盾也是女权主义批评家争论的一个热点。在《阿基米德与女权主义批评的悖论》中，米拉·哲伦试图解决“鉴赏性阅读与政治阅读”之间的矛盾。她主张把政治批评与艺术分析区分开来，以便适当地评价一部在美学上可嘉，但在政治上却可厌的作品。针对女作家所写的大量低劣作品，哲伦竭力争辩说，女作家不能只凭女性

① 参看E·米斯《穿越迷雾：女权主义批评的实践》（北卡罗莱纳大学出版社，1986年），第135—137页。

② 转引自《性／本文政治》，第74页。

③ 《穿越迷雾》，第141页。

的经验和敏感创作，她们的失败是由于她们缺乏艺术上的独创精神，缺乏向正统价值挑战的勇气。因此，当妮娜·贝姆（Nina Baym）在其所著的有关十九世纪美国妇女小说的一本书中指责批评家对写捕鲸和写缝纫的评价不公正时，哲伦认为，梅尔维尔之所以受到赞扬，不只因为他描写了象征人类团体的捕鲸活动，还应看到他描写捕鲸活动的态度比十九世纪美国感伤主义的女小说家描写缝纫的态度严肃得多。① 托丽·莫依指出哲伦忽视了审美价值判断既有历史相对性，又深深渗透了政治价值判断。她举例说，一种要求机体一致和诗歌结构完全和谐的美学绝非毫无政治目的。因此，当有人强调秩序和整体性时，女权主义批评家就不能不考虑与那种美学相关的政治理想。

托丽·莫依一贯坚持把性与本文的政治结合起来，在评论英美女权主义批评的得失时，她明显地站在"性/本文政治"的立场上，这使她对上述的争论保持了居高临下的距离。她的宗旨是"解构政治批评与美学批评之间的对抗"；她认为，"作为一种政治批评方法，女权主义批评必须认识到美学范畴中包含的政治，同时还应认识到对艺术的政治分析所含蕴的美学。"这就是说，没有美学效果就没有政治效果，美学效果服务于政治效果，凡与政治相关的批评都与美学相关。因此，托丽·莫依告诫女权主义批评家说："如果女权主义不反对作为一种'自由价值'来运用的文化批判所表现的父权制概念，它就有失去其最后一点政治可信性的危险。"②

---

① 参看《妇女、性别和学术》，第86页。

② 《性／本文政治》，第85—86页。

托丽·莫依还联系到英美文学和文化的传统来评价英美女权主义批评，指出了“传统的人道主义和父权制批评与女权主义学术研究之间某些基本的同盟关系”。所以，她始终对英美女权主义批评持保留态度。她说：

> 英美女权主义的中心悖论是，尽管它从事明显而强烈的政治批评，但最终仍做得不够充分；这里所说的不够充分倒不是说它在政治批评这条路上走得还不远，而是说它的激进的政治分析依然与非政治化的理论范式未划清界线。这并没有什么可惊讶的，须知激进思想的所有形式都不可避免地脱胎于它企图超越的历史范畴。①

由此可见，批评方法并非女权主义批评的中心问题，政治目的才是它必须始终关注的方向。女权主义批评的成就在于它把现存的批评方法政治化了。正因为始终针对着性政治，它才颠覆了既定的准则。对我们来说，如果一味想从女权主义批评中借鉴方法，而完全昧于它的宗旨，其结果必如刘勰所谓“男子树兰而不芳，无其情也”。

---

① 《性／本文政治》，第87—88页。

第五章

边缘的边缘

任何边缘都是相对于中心而言的，只要居于边缘 地位的群体或文化要求表现自己的特殊性，并为确立自己的重要地位而努力，就会形成对抗的力量，最终使“中心”失去权威和意义。为了自立于强大的中心势力，居于边缘的群体不得不结成统一阵线，把自己假定成一个铁板一块的团体，女权主义的性别路线便建立在这种以妇女为主体的理论上。但我们应该看到，所谓“全体妇女”的概念中也潜伏着很多裂痕。全世界的妇女固然共同面对着父权制，但对父权制的批判仅揭示了妇女在社会生活中受男性支配的一面，它并不足以说明在不同的文化、民族和制度中影响妇女生活状况的其他因素。发达国家与发展中国家的妇女问题便有 很 大 的 差异，社会主义制度和资本主义制度下的妇女也各有其苦乐，如果一味强调她们面对共同的父权制，因而掩盖了不同地区和民族各自的妇女问题，就可能以一个地区或民族的妇女问题代替其他地区或民族的妇女问题。即使在同一国家或制度中，不同阶级和种族的妇女也有各自的社会处境，她们总是在与男人相关的情况下，对各自的阶级和种族的处境做出不同的反应，特殊的妇女问题往往体现在总的阶级问题和种族

问题中。因此，就妇女分别属于不同的阶级和种族而言，她们实际上又是互相隔离的。她们之间也有歧视和压迫，支配和被支配，中心和边缘，也有不同的、甚至互相排斥的价值。所以，无论是像费列斯通（Shulamith Firestone）那样把妇女界定为“性阶级”（sex class），或如波伏瓦把妇女视为一种“种性”（caste），都是虚假的普遍主义的观点，都有无视妇女群中的差异及其政治压力之嫌。

从女权运动兴起到第二次浪潮的高涨，女权主义理论的创立者和宣扬者大都来自白种、中产阶级的妇女，她们的价值与西方传统的人道主义思想有千丝万缕的联系。与其他阶层的妇女相比，她们在文化、政治和经济上无疑拥有较多的特权，因此在学院内才形成了与男性权威抗衡的力量：女权主义的学术研究。她们的努力和成果自然有深远的意义，应该得到肯定和赞扬。但也许正因为她们囿于已经形成的中心，她们的眼光难免为她们的阶级和种族在文化上的优势所局限，致使她们成为女人群中的权威，在边缘阵线上形成了新的中心。只要检验一下学院派批评家寻求的女性想象、女性传统和女性风格等，我们不难在她们所归纳的普遍性和女性特征中看到，她们突出了西方传统批评中白种、中产阶级和异性恋的价值，而将黑人、劳动妇女和同性恋妇女的价值排除在外。就这一点而言，她们的批评话语在女权主义批评内部也构成了一个必须进一步消解的对象。在提到法国女权主义者露西·爱丽佳瑞（Luce Irigaray）发现自己身为女“权威”的讽刺意味时，珍妮·盖洛普（Jane Gallop）解释道：“建立一种妇女理论就已经把妇女的多元性缩小成一

致的、因而是菲勒斯中心主义的理论陈述了。”①既然作为女“权威”，爱丽佳瑞扮演了适合男人扮演的角色，为了避免以女权易男权，是不是妇女就应该保持沉默，把权威拱手让给男人呢？当然不是的。盖洛普提出了非中心化的方向，关于这一方向的本文策略，我们将在讨论法国女权主义批评时进一步论述，以下仅就黑人和同性恋的女权主义批评对学院派的挑战分析英美女权主义阵营内的非中心化力量。

黑人妇女和女同性恋者是边缘中的边缘，在不受重视的妇女文学中，黑人妇女和同性恋的文学尤为学院派所忌讳。此类作品既难出版，也进不了大学的文学课堂，“女性批评”的探索很少注意到它们的存在。针对女权主义学术研究的疏漏和偏执，黑人和同性恋的女权主义者自发地起来捍卫她们的权利，表彰她们的文学，确立她们的准则，形成了与学院派的女性批评鼎足而立的批评理论。这就是黑人女权主义批评和同性恋女权主义批评。

在《黑人女权主义批评的新方向》一文中，麦克道威尔（Deborah E · McDowell）首先把白种女学者排斥黑人女作家的现象与前者受其同类男性的排斥相比，指出了妇女文学研究领域内存在的种族歧视。由此可见，文学准则归根结底是以谁为标准的问题，当白种、中产阶级的妇女以自己的经验为标准时，她们的妇女文选自然不收黑人女作家的作品，她们的批评理论和方法也很难适用于黑人妇女文学的研究。重要次要之分是由重此而轻彼造成的，我们绝不能仅仅据此判断作品的优劣。要树立黑人妇女文学的地位，必须从纠正学院派批评家的偏见起。例如，黑人女权主义批评家芭

---

① 《穿越迷雾》，第144页。

芭拉·史米斯（Barbara Smith）便不满萧华特对黑人妇女文学的态度，说从她的言论中可以看出“纯粹伪装的文化帝国主义。”又如斯帕克斯在《女性想象》一书中声明她之所以专论英美文学传统而不涉及第三世界妇女文学，是因为她身为白人很难论述她不了解的经验，著名的黑人女作家艾丽丝·沃克（Alice Walker）便质问她说：“斯帕克斯从来没有生活在十九世纪的约克郡，她为什么却能论述勃朗特姐妹呢？”从以上两例争端即可看出，在女权主义批评内部，不同的阶级和种族立场必然导致不同的批评标准和偏爱。沃克对斯帕克斯的质问未必言之成理，但她要求黑人妇女文学收到更多的重视却是无可非议的。女权主义者起初争取男女平等，进而强调两性差异，至此又转而互争短长，在妇女群体内划分圈子，标榜彼此的区别了。因为每一个女人的主体性不只建立在与全体妇女认同之上，同时还表现在她与自己所属阶级和种族的同一关系中。当美国黑人妇女的主要职业仍旧是给人做女佣时，她们的经验和形象就很难引起普遍的关注。只是在越来越多的黑人妇女步入白领阶层，获得学位，走上讲坛，并有不少人拿起笔写自己的经历体验时，才会有黑人妇女文学问世，才会把黑人妇女问题提上议事日程，才有可能建立黑人女权主义批评。每一个居于边缘的群体或文化总是在边缘上异军突起，显示了它的重要性之后，才会与中心分庭抗礼，迫使中心接受它。女权主义本身就从边缘上涌起，它不只背离男性的中心，它还有不固守一个中心和不自封为绝对中心的趋势，因此它容纳了和分化出各种各样的女权主义。

正如黑人妇女还受到男性黑人的歧视和压迫，黑人妇女

文学也被黑人男学者排除在美国黑人文学传统之外。麦克道威尔指出，在一本研究美国黑人叙事文学的书中，作者罗伯特·斯泰普陀仅用两页的篇幅提到了赫斯顿（Zora Neale Hurston）的著名小说《他们的眼睛盯着上帝》。他们不但忽视黑人妇女文学，还从菲勒斯批评的角度出发评论黑人女作家，把她们的作品纳入黑人中产阶级的价值。这使黑人女权主义者感到了双重的局外处境，她们既疏离于同性，又受抑于同种，她们必须把反性别歧视与反种族歧视结合在一起，提出自己的特殊问题。因此，芭芭拉·史米斯在《走向黑人女权主义批评》一文中指出："黑人女权主义的文学研究必须认识到性政治与种族、阶级的政治在黑人女作家的作品中是互相关联的因素。"① 她认为，只有从这一角度出发，才能洞见黑人妇女文学的独特含义。

每一个女作家都是从一种具有阶级特殊性的立场出发说话的。科拉·卡普兰（Cora Kaplan）指出，"在白种、中产阶级和异性恋的女作家所写的文学本文中，不管作者多么富于同情地塑造和描写其他阶级、种族和性趋向不同的妇女，她都难以'客观'而'真实'地表现她们的主体性。"② 因此，女权主义批评的非中心化必须坚持多向度，尽可能全面地包罗多样而复杂的妇女经验，把研究的兴趣扩展到学院派批评家忽视的和忌讳的领域。美国的黑人妇女和其他肤色的劳动妇女都在文化上处于闭口无言的状况，"你可以看到她们的形象，却听不到她们的声音。她们的形象为作家和艺

① 麦克道威尔：《黑人女权主义批评的新方向》，见《新女权主义批评》，第188页。

② C·卡普兰：《潘多拉盒子：社会主义女权批评中的主体性、阶级和性》，见《自成一家》，第162页。

术家提供了象征、肉欲和讽刺的源泉。只有在很少的情况下，她们才为自己说话，而这样的行动也是处于一种特殊的压抑之下。”①只要让男作家和其他女作家继续为黑人妇女和劳动妇女代笔，她们必将隐没在深重的沉默中。只是在黑人女作家登上了文坛，开始以自己的亲身经历讲述广大黑人妇女的体验时，一种从来无人知晓的生存状况才逐渐通过文学作品透露出来。黑人女权主义批评所关注的对象就是这一类黑人妇女文学。它的发展得力于黑人女权运动，同时又为这一运动提供思想的武器。这样鲜明的政治立场是各种女权主义批评共有的基本方针，但绝不能过于夸大文学批评的号召力和政治作用，对黑人女权主义批评家来说，更重要的是如何把激进的政治立场体现在相应的美学态度中。不管怎么样，批评家毕竟要处理具体的作家和作品，至于改善黑人妇女的处境，最终还得由改革社会的行动去完成。

所以，在确定了黑人女权主义批评的对象和目的之后，批评家不得不同样面临批评理论和方法的选择。芭芭拉·史米斯和其他批评家都反对照搬学院派的模式，她们认为，白种女作家中普遍存在的传统和特征并不适于描述黑人妇女文学。史米斯指出，“由于黑人女作家在政治、社会和经济上被迫接受了共同的经验，所以她们自然在主题、风格、美学和观念上表现出共同的创作特征。”②从这一论断出发，批评家就应该在美国黑人的文学传统中，而非在英美文学的传统中认识黑人妇女文学；黑人女作家的特征也应该在与黑人男作家的对比中显示出来，而不应把它纳入白种女作家的框

① 《男人造语言》，第225页。

② 《黑人女权主义批评的新方向》，见《新女权主义批评》，第189页。

架。总之，黑人妇女文学的根扎在黑人的历史和文化中，正如白种、中产阶级的妇女文学扎根在英美文学的传统中一样。其实，当代很多黑人女学者已通过编辑出版黑人女作家的文选自觉地树立"她们自己的文学"了。在这方面经营最力者要数玛丽·海伦·华盛顿（Mary Helen Washington），在为《夜莺》一书所写的引言中，她便强调黑人女作家的创作既不同于黑人男作家，也不同于白种女作家。她说："黑人女作家正在为记录她们的生活而寻求特殊的语言、特殊的象征和特殊的风格，即使在其美国黑人传统中她们也有权拥有一席之位，为了解放的目的，她们首先也要强调自己的名字和空间。"

强调黑人妇女文学的特殊性并不意味着黑人女权主义批评与学院派是完全对立的，前者的存在和努力使我们看到，后者归纳的特征并不具有普遍性，因而研究白种、中产阶级妇女文学的模式也很难套在黑人妇女文学研究上。但从另一方面看，两者的方法和旨趣仍有不少共同之处。黑人妇女文学的研究也试图归纳一些黑人妇女文学的普遍特征，如芭芭拉·史米斯认为艾丽丝·沃克等人的作品中都使用了一种"独特的黑人女性语言"，但她并未对此做出确切的描述。麦克道威尔对史米斯的看法表示怀疑，因为并没有人能确定黑人女性语言与黑人男性语言有什么本质的区别。从现有的研究成果看，主题研究和男女对比的途径似乎更可取、更有前途。麦克道威尔发现，旅行是黑人男女作家都喜欢写的主题，而且他们都以此暗示某种社会的政治的含义。但在男作者的笔下，男性人物的旅程总是通向地下，而对女作家作品中的女性人物来说，旅程大多贯串着精神觉醒的过程。在

《黑人女作家的批评透视》一文中，作者苏珊·威里斯（Susan Willis）深化了这一主题的研究。从美国黑人的历史来看，黑人既有进入受白人奴役的旅程，也有走向自由的旅程。前者记录了黑人从非洲被贩卖到美国南方种植园的苦难史，后者记录了蓄奴制废除后他们由南方农村迁入北方工业城市的解放史。因此，在黑人女作家的作品中，描写旅行既是再现历史，也含有对历史的思考。威里斯不同意把旅行仅视为黑人妇女文学中惯用的主题，她把它视为作者的一种透视方式。她说："黑人妇女文学不只是母题和策略的集合，而且是一种话语形式，它能使我们对过去和现在，乃至正在形成的未来进行批评的透视。对于黑人妇女小说中所写的旅行，不能仅当作作者为便于串联情节事件而使用的结构技巧，应该联系过去，整体地理解穿越空间的概念，把它与历史的展现和个人意识的发展联系在一起。这样，在一个地理空间中旅行就有了深广的含义，它就是一个女人走向认识自我的过程。当然，这个自我并非作为个人，而是作为一个集美国黑人的群体经验于一己之身的主体被认识的；正是通过叙述那经验，这个主体才体现了历史的自我。"①威里斯的分析有助于我们理解旅行的主题在黑人妇女文学中的丰富含义，以下我们可就国内读者比较熟悉的小说《紫色》②对此做出批评的透视。

《紫色》是一部书信体小说，全书由主人公茜莉及其妹聂蒂二人的书信构成。十四岁的黑人少女茜莉被继父多次强

---

① S·威里斯：《黑人女作家的批评透视》，见《自成一家》，第220页。

② 艾丽丝·沃克：《紫色》（杨仁敬译），北京十月文艺出版社1988年版。

奸，生下两个孩子，随后继父把她嫁给一年老的鳏夫X先生。为了逃脱X先生的纠缠，聂蒂离家出走，几经周折之后，她带着茜莉所生的孩子远渡重洋，与一伙传教士进入非洲大陆的腹地。姐妹两人从此天各一方，她们各自的遭遇全都记录在对方根本看不到的通信中。作为小说的有机构成，聂蒂的非洲之行既增加了情节的跌宕起伏，也突出了两个世界的互相映衬和遥相呼应。首先聂蒂的非洲之行表现了现代黑人作家普遍的寻根意识。在去非洲之前，聂蒂对自己的根源一无所知，只是在踏上非洲大陆之后，她才以新奇的目光逐渐了解到她的人民生长的土地，他们的生活、习俗和神话。空间中的旅行展开了历史的溯源，非洲黑人与美国黑人断绝的联系通过聂蒂的行踪重新接上了头。其次，聂蒂在奥林卡村的见闻也揭露了殖民主义者在非洲的掠夺和暴行，作者显然在此把美国黑人的斗争与非洲黑人的斗争视为彼此相关的事业。最后，聂蒂的非洲之行也是一次种族意识的再教育，她以自己的亲身经历证实了她是谁，她从哪里来的问题。在她离开非洲的前夕，茜莉的儿子与非洲土著姑娘结了婚，并接受了文身的仪式。他脸上的斑痕标志着古老传统在他的肉体上打下了烙印，而他们的结合则象征了美洲黑人传统的新生命。

性关系也是黑人妇女文学中常见的主题。男作家往往把黑人妇女描写成白人家中的忠实女仆或淫荡的女人，但在黑人女作家的笔下，她们的形象完全是另一种样子。她们是一群受尽凌辱的人物，在以男性为主的性关系中，她们的性经验都呈现出扭曲、残伤的状态。因此，她们的经历大都是对男性暴虐的控诉，她们的反抗则表现为背离异性恋的倾向。

她们返回了女性的团体，在与其他女人的恩爱中找到了真正的关怀、柔情和快乐。不少评论家都认为，在黑人妇女文学中，描写和赞美同性恋是一个最突出的特征。至此，就共同关注和偏爱同性恋而言，黑人妇女文学与其他妇女文学，黑人女权主义批评与白种、中产阶级的女权主义批评有了一个新的交点，这就是累斯嫔文学① 和与之相应的同性恋女权主义批评。

女权主义者并不完全是累斯嫔，但所有的累斯嫔都天然地具有强烈的女权意识，她们在女界组成了另一个边缘群体，成为女权主义阵营内最激进的一股力量。同性恋的性趋向是她们的组织路线和政治方向，她们企图以共同的性偏爱为基础，超越种族和阶级的分割，结成反异性恋的对抗力量。对她们来说，大部分仍奉行异性恋的女权主义者就成了必须与之对立的一方。倘若仅以性变态的成论来看待她们的言行，我们也许会否认她们与女权主义的政治联系，但如果能正视女权主义的精神实质，我们就会看出，同性恋女权主义正是女权主义奉行性别路线的极端表现形式。女权主义的性政治分析本身就潜伏着走向这个极端的趋势。女权主义认为父权制是妇女受压的根源，父权制的基石便是现存的家庭结构，家庭结构的变革首先涉及到一夫一妻制的婚姻和异性的性关系。同性恋女权主义认为，正是异性恋的性趋向维系了这一切关系，应该把异性恋本身作为一种制度来分析。如果这样的分析证明异性恋是强加给妇女的制度，那么妇女就

① 为了区别男同性恋者和男同性恋文学（gayand gay literature），我在以下直接音译女同性恋者为累斯嫔，译女性同性恋文学为累斯嫔文学。关于累斯嫔一词，可参看本书导论中有关段落。

完全有理由去做另一种选择了。因此，同性恋女权主义的政治批判已远远超出了西方各国的同性恋者争取合法权利的人权运动，而成为女权运动中的特殊内容了。做一个累斯嫔决不仅仅意味着个人有自由选择自己的性偏爱，她们认为那是妇女摆脱传统的女性气质，重新界定自己的具体行动。

阿德里安娜·里奇首先提出，应该把异性恋作为“一种政治制度来分析和研究”。这种看法显然与我们的常识格格不入，无论在中国文化还是在西方文化中，人们向来认为男女相爱乃是天经地义的事情。《易经》中把男女交合比为天地絪缊，《诗经》中的第一首诗就赞美“窈窕淑女”是君子天生的好配偶。西方文学中的爱情颂歌更甚于中国，正如歌德的一首诗所云，男善钟情而女善怀春，乃是人性中的至圣至神。总之，从文学到现实，人们无不认为异性恋是男女固有的趋向，是自然的、合理的、唯一的和不可改变的。在同性恋女权主义者看来，这正是维护父权制的意识形态深入人心的结果。里奇认为，异性恋只可概括男人的性趋向，它并不完全适用于女人。异性恋是男性支配的堡垒，① 它要求妇女只向男人认同，但妇女还应该有另一种选择，这就是里奇所说的“女性认同”。女性认同必然趋向同性之间的情爱，即使很多异性恋的女权主义者也喜欢把女人之间的亲昵关系理想化。波伏瓦虽非累斯嫔，但她仍能以欣赏的口吻描绘两个女人在一起做爱的情景，给她们的关系涂抹罗曼蒂克的色彩，认为同性恋比异性恋更快乐。因为在两个女人之间，

① 女权主义者认为男性的同性恋本质上仍属异性恋的范畴，参看本书第一章。里奇也反对把女性同性恋等同于男性同性恋，因为在两个男性同性恋者中，一方占优势，另一方被鸡奸。

"性快乐不像男女之间那样狂乱而令人昏眩，它是一种自然的快乐，不会引起过于激烈的变化：男女情侣一旦从拥抱中分离，彼此立即再次变得陌生，女方会厌恶男方的肉体，女方的肉体也使男方感到淡而无味。女人之间的肉体吸引却比较平和，且具有持续性，她们不会陷入疯狂的热恋，也不会产生敌意的冷漠。她们面面相对，互相抚摸之时便有平静的欢乐产生，床笫之欢从而得到了延续。"①波伏瓦还把一对累斯嫔比为互相观照的活镜子，把她们的爱情关系描绘为摆脱"他者"地位的理想方式："女人之间的爱却是静观的，那抚摸不再是占有对方，而是通过对方来逐渐地再造自己；彼此消除了隔膜，其间也不再有争斗、获胜和失败。在这真正的相互关系中，每一方既是主体又是客体，既是主人又是奴隶；二重性一变而为相互性。"②

波伏瓦对同性恋的赞美也许有更多想象的成分，里奇则是把它当作妇女挣脱异性恋的一条出路而强调的。首先，她认为异性恋具有强制性质，为了证明它是一种有利于男人压制女人的性关系，她援引凯瑟琳·高所列举的男性权力，罗织了异性恋的八大罪状。她认为，正是在异性恋的关系中，男人才得以"否定女人的性欲；迫使女人接受〔他们的〕性欲；支配或剥削她们的劳动，从而控制她们的劳动成果；控制或夺走她们的孩子；在肉体上限制她们，阻止她们行动；把她们当作男性之间的交易品；摧残她们的创造性；把她们从社会的知识文化领域中排除出去。"③接着，里奇把父权

① 《第二性》英译本，第469页。
② 《第二性》英译本，第465页。
③ A·里奇：《强制性的异性恋和同性恋的存在》，见《妇女、性别和学术》，第146页。

制中妇女所受的种种压迫和伤害都归属到八条罪状之下。这样一来，似乎凡是父权制的过错全都可以归在异性恋的名下。然而异性恋毕竟不等于父权制，里奇的目的不过为了证明异性恋是男人强加在女人身上的一种性关系罢了。既然异性相恋于女人如此不利，为什么广大妇女仍乐意走这一条路呢？里奇认为，因为异性恋已经成为一种强制性的制度，"女人除非与男人建立关系，为男人服务，否则就难以在这个充满敌意的世界上活下去。"①"因为必须结婚，所以女人才结婚。她们结婚是为了谋生，为了使孩子不挨饿，不受社会歧视，为了她们能受人尊重，为了完成她们应完成的事务，因为一旦脱离了少女时代'不正常'的状况，她们就想成为'正常'的女人，因为异性恋的罗曼史一直都在向妇女渲染着女性的历险、职责和完成"。② 里奇要让我们相信，女人之所以投入男人的怀抱，最终与男人结婚，是因为她们别无选择。

其次，异性恋的强制性还明显地体现在资本主义社会的经济关系中。妇女在社会上大都从事较低的职业，其中不少职业——如女秘书、女护士、女侍者、女佣——的性质都具有把女人性感化（Sexualization of the woman）的倾向，即要求女人在职业上向男人出卖性魅力，特别是向有权势和有金钱的男人。为了谋生，从事此类工作的女人必须学会殷勤的服务和讨好顾客的性姿态，否则她就有丢掉工作的危险。在这种情况下，资本家对雇员的控制便与男人对女人的控制结合在一起，它要求女人必须为保住饭碗而忍受性骚

① 《妇女、性别和学术》，第157页。
② 同上书，第162页。

扰。如果她在工作中拒绝性服务，别人就会指责她没有性感，或说她是个累斯嫔。为了逃避工作中的性剥削，很多妇女只好向婚姻中寻求庇护。

以上的事实说明了女人接受异性恋关系的客观原因，里奇进而指出，为了使女人把异性恋作为她们的自然需求，父权制通过各种方式使女性从小养成“男性认同”的心理。所谓男性认同，即在妇女身上内化支配群体的价值，让她们积极地参与和配合这种性奴役的关系。当女孩发育成少女时，她与女伴的友情便逐渐降为次要关系，男子在她的心目中变得日益重要。她开始把男子置于自己之上，并认为男子对女人的性要求是一种应该接受的自然要求。里奇指出，女子从此即进入“男性认同”的阶段。由此可知，女人之所以自以为生来就喜欢异性恋，是因为她们在成长的过程中全面接受了“男性认同”的教育，她们并不知道那是不知不觉地强加在她们身上的事情，是一种需要推广、组织和宣传才能建立起来的性关系。最后，里奇从一个累斯嫔的立场出发，彻底否定了异性恋：

> 我们陷入了二分法的迷误，致使我们不能把这个制度作为整体去理解。我们总是以“好”婚姻对“坏”婚姻；以“恋爱结婚”对包办婚姻；以“自由的”性关系对卖淫；以异性恋的关系对强奸。这个制度内的经验固然差别甚大，但没有妇女选择的余地依然是被隐瞒的重要事实。由于没有选择的余地，妇女还得依赖运气和机会，因而也没有集体的权力决定性在她们生活中的地

位和意义。①

里奇所呼吁的选择就是做一个与女人同一的女人，拒不与男性认同，走一条“女性认同”的路。为了证实“同性恋的存在”，里奇对女人之间的亲密关系进行了历史的考察，从她提供的史料可以看出，自古以来，妇女群中的同性恋关系遍及世界各地。只是由于男人的指责和禁止，这种关系才被迫转入暗中和私下。按照里奇的看法，异性恋的强迫性质似乎正是为阻止同性恋的蔓延而不断被加强的。但同性恋到底是不是妇女的自然要求呢？它是妇女身上一直被压抑的、荒废了的生命力，还是妇女不得已而选择的一条出路？里奇并没有告诉我们，那些与其他女人相爱的女人是天生趋向同性，还是由于在异性恋中受到伤害，由于婚姻失败，爱情破灭，才转而与同性建立性关系。里奇对这些问题虽未充分论证，但她的描述显然令人觉得，同性恋的趋向是某些妇女为了逃避男人而采取的一种策略。如果说女人不是天生的异性恋者，那么同样也不能说她们是天生的同性恋者。同性恋女权主义的意义在于给妇女指出了另一种可能的选择，并肯定了妇女有作出这种选择的权利和自由。但应该看到，即使建立了这种新的性关系，妇女也不可能获得真正的解放，因为不管同性恋女权主义者提出了多少异性恋的罪状，异性恋毕竟不是使妇女受压抑的唯一根源。同性恋女权主义者是为了走出被封闭的女人的处境而逃避男人的，当她们把同性恋夸大为基本的政治路线，而与异性恋的女权主义者对立起来时，她们实际上又把自己封闭在另一种女人的处境——同性

① 《妇女、性别和学术》，第167页。

恋的处境中了。

同性恋女权主义批评是同性恋女权主义的政治立场在文学批评中的反映，正如同性恋女权主义者始终强调和捍卫她们的另一种选择，同性恋女权主义批评首先为累斯嫔文学的存在摇旗呐喊，把批评的矛头指向了无视累斯嫔文学的学院派批评家。在《同性恋女权主义批评综述》一文中，波妮·泽莫曼（Bonnie Zimmerman）指出，绝大部分有影响的女权主义批评论著都对累斯嫔文学采取了轻视或避而不谈的态度。莫尔斯在《文学妇女》中把某些女作家笔下的累斯嫔描绘成魔女、怪人，她既不责备反同性恋的言论，也没有对某些累斯嫔作者表示欣赏。斯帕克斯的《女性想象》中没有使用“累斯嫔”一词，吉伯特和古芭在《阁楼上的疯女人》一书的索引中根本未列“累斯嫔”的词条。只有萧华特在《她们自己的文学》中提到了某些作家的同性恋态度，但她并没有在她所讨论的二十世纪某些女作家的作品中充分注意同性恋的主题。只是在七十年代以来，经过一批同性恋女权主义者的努力，才陆续出版了单独论述累斯嫔文学的批评专著。通过挖掘和表彰被埋没的累斯嫔作家和作品，累斯嫔批评家力图证明存在着累斯嫔文学的传统。所以她们的任务就是标举这种文学的特征和成就，清除历史加于它的侮蔑，让人们相信同性恋是各个时代和文化中的妇女一直都在选择的一种健康的生活方式。

妇女文学的作者是女性，黑人妇女文学的作者是黑人妇女，这是无须界定就可以直接回答的问题，但要界定累斯嫔文学的本文就不那么简单了。是否可以说累斯嫔文学的作者就是一个累斯嫔呢？我们很难根据作者是否偏爱同性恋来确

定她的作品是否累斯嫔本文，因为批评家没有能力，也没有必要去查证一个作家的性经验，而且文学批评也不应该把作品等同于生活。但泽莫曼也不同意里奇的广义同性恋，她争辩说，如果把同性恋与妇女之间的亲密友谊和女性中心的视角混为一谈，实际上就取消了同性恋的独特含义。在《超越男人的爱情：妇女之间的罗曼蒂克友谊和爱情》一书中，莉莲·菲德曼（Lillian Faderman）对累斯嫔本文做出了比较确切的描述：

> "累斯嫔"描述了两个女人之间的一种关系，在这种关系中，两者互相保持强烈的感情和爱恋，其中多多少少有性的接触，但也可能丝毫没有。两者由于共同的偏好而长相厮守，共享她们生活中的大部分内容。①

按照菲德曼的界定，我们大体上可以说，累斯嫔文学就是以同性恋的内容为主，并渗透了累斯嫔意识的文学本文。

同性恋女权主义批评的研究对象确立之后，批评家首先需要做的工作是勾画累斯嫔文学的传统，在这一点上，她们与学院派和黑人批评家走着相同的路子：回溯历史，重新发现。珍妮·儒尔（Jane Rule）的《累斯嫔形象》（1975年）是一部建立累斯嫔文学传统的专著。儒尔和其他累斯嫔批评家大都热衷于重新解释过去的一些作品，把越来越多的女作家拉入不断扩大的累斯嫔文学的队伍中。她们往往根据作品中流露的倾向来证明作者的同性恋经验，或根据作者与某些

① 转引自B·泽莫曼《同性恋女性主义批评综述》，见《自成一家》，第185页。

女性的暧昧关系来附会作品中的同性恋内容。有人在狄金森的诗歌中寻找表现累斯嫔意识的形象，有人考证她写给女情人的诗，还有人在沃斯通克拉夫特和伍尔夫的传记资料以及她们的作品中寻找她们的同性恋倾向。她们的努力显然有不少牵强和武断之处，这正是一切刻意树立某种传统的工作不可避免的偏执，因为重写或改写历史本身就是一个重新解释和评价历史的工作。文学中的传统总是为适应当前的特殊需要而创造出来的，与其说确实存在着一种累斯嫔文学的传统，不如说只要用同性恋女权主义批评的眼光去审视现存的妇女文学，很多作品都可能有这样或那样的新解，都会按照新的理解被纳入意义的程序。

累斯嫔批评家还从不同的方面为累斯嫔文学归纳普遍的特征，树立累斯嫔的准则。她们相信，不同的性趋向会使妇女产生不同的写作方式，因此她们企图建立一种不同于学院派的累斯嫔美学。这种美学表现了一种“政治的或主题的透视”，异性恋、程式化的角色、文化和语言的模式都压抑着女性的性欲和表达，累斯嫔美学的透视可以突破这些障碍，使作者发挥出新的想象力。累斯嫔批评家还探求文学中的累斯嫔风格、累斯嫔语言等特征，有关这些特征的描述和界定大都令人感到费解。如有人把伍尔夫的非线性叙述和意识流列为累斯嫔风格，令人疑惑的是，倘若据此把伍尔夫的小说归入累斯嫔文学，那么乔伊斯和福克纳的小说又当何论呢？法国女权主义者莫尼克·威提格（Monique Wittig）说得更为笼统，她干脆把现代主义的东西等同于她所谓的“累斯嫔写作”。在一部女权主义的乌托邦小说中，威提格虚构了一个亚马逊女人的社会，故事描写了女儿国与男人的战争，

最后以女人的胜利告终。小说的叙述时时中断，威提格在书的空白处不断插入一系列大写的女性名字，并附上象征阴户的圆圈。她并不着意塑造人物，刻画心理，也不写读者可以感受到的经验，她企图让语言直接发挥政治作用。对她来说，“累斯嫔写作”就是改变女性的主体与所有文化体系的关系的工具。但语言毕竟是语言，政治还是政治，企图以语言的革命实现政治革命是女权主义，乃至一切激进思想的妄念。不管威提格的现代主义手法多么奇特，它充其量不过是把政治批判的语言简化成一种政治的标语口号而已。在威提格的小说中，那一连串大写的女性名字就像没有意义的咒符，它们成了附加在本文上的纯形式。

已往的一切政治理论都忽视以人为主体的经验，女权主义的重大意义在于强调了性意识和性别划分的政治作用，在于把人在现实中如何看待自己和他人的问题提到了理论和实践的中心。但也正因为如此，很多激进的女权主义理论“常常把个人的、自发的、经验的东西推向极端，好像这些东西就能提供足够的政治策略。它以同一般的反知识主义相差无几的方式反对‘理论’，并在某些方面似乎除了妇女对谁的苦难都不关心，也不关心从政治上解放妇女，就像某些马克思主义者除了工人阶级似乎对任何人所受的压迫都不关心一样。”①特里·伊格尔顿的批评是针对一切女权主义的，他所说的现象在同性恋女权主义中表现得最突出。累斯嫔意识是一种划分界线的眼光，它把累斯嫔批评家圈进了“自己的一间屋”，它在反对中心的同时也制造了自我中心。

与那些为“阴蒂战斗队”鼓噪的言论相比，把同性恋的

① 《文学原理引论》，第177页。译文略有改动。

爱和欲描绘为"涸辙之鲋，相濡以沫"的作品更能微妙地传达累斯嫔的情境。沃克的《紫色》就是这样一部熔同性恋女权主义与黑人女权主义于一炉的小说。通过主人公茜莉的身之所历，眼之所见，口之所言，作者明显地对比了一个女人在异性性关系和同性性关系中的不同感受。在茜莉的悲惨遭遇中，异性恋是一个广大的黑暗背景，它衬托着荧火一样的同性恋之光。对同性恋的赞美始终服务于揭露异性恋的强迫性质，它直接构成了该书对男性权力的强烈控诉。只要对比以上里奇所列举的异性恋八大罪状，我们就会发现，茜莉所受的摧残几乎全都与那些男性权力有关：她从小被继父强奸，婚后丈夫常常随意在她身上发泄性欲（否认女人的性欲；迫使她们接受男人的性欲）；生下的两个孩子被继父搞得下落不明（控制或夺走她们的孩子）；继父厌弃她之后，把她嫁给了X先生（把她们当作男人之间的交易品）；X先生有四个孩子，娶她只是为了让她搞家务（支配或剥削她们的劳动，从而控制她们的劳动成果）；她受尽丈夫的虐待，一举一动都受到监督和管制（在肉体上限制她们，阻挠她们行动）；只是在脱离X先生之后，茜莉才自食其力，在事业上有了成就（摧残她们的创造性；把她们从社会的知识文化领域排除出去）。

茜莉从来没有从异性的性关系中得到任何爱、柔情和性的快感，她的爱欲和活动被压迫到了受伤的心之深处，以致莎格与她第一次做爱之后惊讶地说她"还是个处女"。沃克并没有渲染同性恋的色情，她在茜莉与莎格的关系中更多地突出了妇女之间的温情、关怀、帮助和互吐款曲，她们之间的肉体厮磨也是被描绘为祛除伤痛的抚摸，而非纯粹的满足

肉欲。沃克显然要让我们认识到同性恋给茜莉带来的幸福和力量：当茜莉一任男人把她当成泄欲的工具时，她麻木而没有人格，只是在与莎格建立了人与人的关系后，她才渐渐觉醒，走上了自立的道路。

不应把学院派、黑人和同性恋的女权主义批评理论之争简单地视为一种分裂，它正表现了女权主义者不隐瞒差别的勇气和自我非中心化的倾向。女权主义批评不贪图建立一种完满的理论，它的发展前景是把来自各方面和各层次的妇女经验纳入理论化的过程，它将以多中心消除中心与边缘的对峙。在《穿越迷雾》一书的结尾，伊丽莎白·米斯对女权主义批评做了一个并非总结的总结，她说："在对多中心的行动所产生的复杂性做出反应时，我们有必要把女权主义批评，乃至一切批评构想成绝不固守一个中心的无限进展，因为它总是非中心的，自我置换和自我对立的。再说，因为不可能决定边际和圆周，也就不可能有中心。女权主义是流动不定的，它认定那些'必须被继续假设和直接质疑的价值'。在向着不可知的、不可决定的事物迈进的道路上，向前的趋势使分裂产生新的活力，促进了不断的发展。由这一视角出发，也就不会有一种女权主义批评的理论；女权主义批评将是一个理论化的过程，引导它的伦理梦想就是在不同的事物之间建立关系。"①

① 《穿越迷雾》，第150页。

第六章

语言中的女人

如何突破父权制僵死的性别划分始终是女权主义者在现实斗争和本文策略中关注的中心问题，因为妇女只有改变了传统的性角色，进而从性别同一的观念中解脱出来，才能真正摆脱被支配的地位，才能谈得上重新界定自己。根据法国女权论者朱丽娅·克利斯特娃（Julia Kristeva）的看法，托丽·莫依把女权主义的斗争分为三个阶段（也可以说是三种并存和交错的态度）：

> 1. 妇女要求平等地进入象征秩序。自由主义的女权主义。平等。
>
> 2. 妇女强调差异，摈弃男性的象征秩序。激进的女权主义。颂扬女性特征。
>
> 3. 妇女（克利斯特娃自己的立场）反对男性气质和女性气质的形而上学二分法。①

简单地说，第一种态度就是我们熟知的男女平等；第二种态度旨在突出女性的独特性和重要性，本书以上论述的各种理

① 《性／本文政治》，第12页。

论所强调的不外乎此；唯独第三种态度较难理解，它是针对前两种态度的偏差所提出的一种策略，非一句话所能说清。如果不把女权主义简单地看成一种破旧立新的、以女权代替男权的理论，而是把它的理论理解为边建构、边解构的过程，那么我们就可以把三种递相否定的态度纳入这一过程，并从中看出女权主义者为了不落入二元对立的框架所做的努力和这种努力的徒劳了。

强调男女的差异并不意味着否定男女平等的政治意义，因为妇女只有在政治、经济和文化上争得与男子相同的权利，才有可能进一步发展她们身上一直被压抑的潜能，而强调她们与男性的差异也正是促进每一个女性发展和丰富其个性的必要条件。女权主义者发现，在追求男女平等的斗争中，妇女虽赢得了一定的权利，但同时也陷入了新的困境，一味追求与男性价值同一，本身就潜在着抹煞个性的危险。一方面，妇女枉担了解放的虚名，她们实际上额外地扮演了力不胜任的男性角色。另一方面，个别妇女虽掌握了权力，但她们实质上只是男性权威的代理人。从某种程度上说，男女平等反而加深了妇女的异化。这一点在中国妇女身上也许表现得最突出。强调差异的目的在于瓦解父权制表面上接纳妇女而实际上把她们同化的策略，它是一种反策略，也是女权主义者建构女性文化的出发点。但是，妇女在身为“女人”的问题上有一种左右为难的处境。因为妇女在父权制下是作为“女人”而受压的，所以她们必须否定“女人”的定义。但为了与男性价值对立，女权主义的政治又必须强调妇女身为“女人”的意义。这样一来，强调差异的结果又落入了性别同一的窠臼，反性别歧视甚至导致了女权主义的性别

歧视。为了使妇女处于依从的地位，父权制建立了形而上学的性别划分，现在为了标榜妇女的独特性和重要性，女权主义者又用同样的分类原则反其道而行之，最终使自己成了性别的囚徒。正是有鉴于此，克里斯特娃在肯定第二种态度的基础上又对它进一步解构，向性别同一的概念提出了挑战。她认为，不应仅凭作者的生物学性别判断本文的革命性质，而应看她或他采取了什么样的主体立场。因此，克里斯特娃不再徒劳地归纳文学作品中普遍的女性特征，她打破了作者的男性女性之分，企图把现代主义文学理论改装成女权主义的特洛伊木马。

要谈克里斯特娃的女主权主义符号学理论，不能不从拉康的精神分析理论谈起。与英美女权主义者对弗洛伊德大加挞伐的态度不同，法国女性论者从精神分析理论中"偷"到了很多有用的东西，克利斯特娃和艾莲娜·西克苏（Hélène Cixous）都宣称，她们要用从男人那里偷来的语言颠覆菲勒斯中心主义的价值，她们永远都是异端分子。①总之，当她们发现不可能站在大地上把大地撬翻，便转而选择了新的策略：钻到现代批评的话语中破坏它的秩序，借用它的工具去反击它。

按照拉康的理论，我们每一个人在初生之际都处在一种叫做"想象态"的无差别境界中。不管是男孩还是女孩，在"想象态"的阶段全都与母亲相依为命，他们离不开母体，也分不清自己与母亲的区别，一种完全同一的错觉掩盖了他们的自我与他人（母亲）之间实际存在的差别。在这个前俄底浦斯情结阶段中，拉康假设了一个叫做"镜子阶段"

① 参看《穿越迷雾》，第147页。

的过渡时期。当幼儿在镜中看到自己的形象时，他还意识不到那是他的影像，他还不懂得把自己作为对象去观察。对他来说，能感觉的“我”与被感觉到的“我”仍处于同一的状态。只是在幼儿第一次感到父亲插足于母子之间时，他才从“想象态”转入俄底浦斯情结阶段，从此便逐渐形成了拉康所谓的“象征秩序”。进入“象征秩序”之后，幼儿开始感觉到自我与他人的分别，而随着自我的形成，幼儿也失去了与母亲的同一。父亲的形象代表着“法”，他抑制幼儿与母亲同一的欲望，正是在欲望被压抑到无意识之中时，幼儿开始意识到了性别之分，感受到了丧失与分离。无意识是伴随着欲望受抑出现的，也可以说无意识就是欲望。欲望从此永远达不到它已经丧失的无差别境界，正如语言永远不能充分传达它所表示的意义。自从孩子呀呀学语之日起，一个完满的、合一的真纯世界便一去不返了。我们凭借语言分别物我、内外、男女，而语言同时也把我们拖入了不断分裂的困境。在拉康的描述中，语言成了一种先于我们而存在的东西，它支配了我们的思维，为我们正名分，定位置，把我们编入了复杂的关系网络中。这就是拉康的“象征秩序”。但是，这个象征秩序是以菲勒斯为中心的世界，为了避免对立的两极无限地分裂下去，拉康用菲勒斯作为“超验的能指”，用它象征不可能达到的单一、完整、清晰和逻辑，同时把多样、破碎、混乱和非理性排斥于象征秩序之外。显而易见，拉康的象征秩序体现了父权制的秩序，在女权主义者看来，它与妇女是格格不入的。“想象态”与“象征秩序”的根本分别在于前者没有语言，后者产生了语言，因此性别划分实质上是一个命名和贴标签的问题。由于命名的大权操

在男性手中，所以语言是男人制造的，它传达男性的价值，妇女使用男人制造的语言难免要内化男性的价值。女权主义者认为，在父权制的社会中，语言本身就对妇女构成了压迫，它一直使妇女处在沉默的状态中。妇女好像哑巴一样，不管她有多么复杂的经验，到头来连一个字都说不清楚。

因此女权主义者对语言问题十分关注，她们认为，既然语言控制了我们的思维，要推翻父权制，首先必须对它的语言进行政治批判。法国女性论者艾莲娜·西克苏说：

> 每一件事都决定于语词，每一件事都是语词，而且只是语词……我们应该把文化置于它的语词中，正如文化把我们纳入它的语词和语言中一样……任何政治思想都必须用语言表现，都要凭借语言发挥作用。因为我们自从降生人世便进入了语言，语言对我们说话，施展它的规则……甚至在说出一句话的瞬间，我们都逃不脱某种男性欲望的控制。①

如何摆脱语言的控制，如何建立妇女自己的象征秩序，基本上有两种不同的女权主义理论。英美女权主义的激进派强调改造现存的语言，法国女性论者则以能“偷”善“逃”自诩，她们更倾向于用偷梁换柱的方法打破分界，分离中心。两者的分歧在于，前者简单地把语言视为稳定的媒介，而后者则关注意指的过程。英美女权主义语言学家仍然沿袭了索绪尔的理论，把语言视为独立的系统，她们相信用语言可以

① 转引自A·R·琼斯（Ann Rosalind Jones）《铭刻女性特征：法国女性论》，见《自成一家》，第85页。

确切地传达思想或经验。既然语言控制在男人手中，它自然有种种不利于妇女传达其思想和经验的缺陷。因此，她们的研究对象集中在语言应用中的性别差异，特别是语言中的性别歧视之类的问题上。在《男人造语言》一书中，德尔·史班德断言英语是一种男人制造的语言，认为英语至今仍为男性所控制。她说："正是凭借着垄断语言，男性确保了他们的主要地位，进而把女性埋没或使其成为'另一性别'。只要妇女还在使用她们惯用的语言，男性就会永远保持其主要的地位。"①史班德在她的书中还根据对一些语言实例所做的统计分析指出，英语中与女人相关的很多词都有浓厚的性色彩。她承认，与男人相关的不少词也有相同的意味，但统计的结果表明，有关男性乱搞性关系的词汇只有二十个，而有关女性乱搞性关系的词汇竟有二百二十个。所以她总结说，作为一种系统，语言体现了性别的不平等，女人在这个系统中总是受害者。一些激进派甚至认为，"语言在我们的社会中是性别歧视的主要载体，必须对它采取某些措施，否则妇女所体验的社会问题将一代代延续下去。"②一些女权主义者提出了改革英语的倡议，她们要求废除或修正颂扬男性或诬蔑妇女的词汇，有人甚至玩弄字源学的游戏，望文生义地说"历史"（history）只是"他的故事"（his story）因此她要把该词改成"她的故事"（herstory）。个别更为极端的女权主义者还刻意生造向男人挑衅的词汇，扬言要用女性中心的新语言体系取代男性中心的旧语言体系。所有这些好斗的姿态都很容易令人联想到红卫兵破"四旧"时大改各

① 《男人造语言》，第12页。

② 《女权主义文学研究引论》，第68页。

种名称的闹剧，事实已经证明，企图通过改变语言来改变现实的行动是十分可笑的，它的逻辑很简单：就像狙公把“朝三暮四”改成“朝四暮三”。

语言确实在父权制社会中一直发挥着性别歧视的作用，但语言本身并无所谓性别差异。如果并不存在男性特征和女性特征这样固定不变的本质，也就不可能有一种可以界定的男性语言和女性语言。克里斯特娃并没有徒劳地探求一种普遍性的语言，她选择了把语言作为特殊的话语去研究的方向。她主张把语言学的研究对象由静态的语言转向说话的主体，她不再把语言视为单一的结构，而是把语言研究从结构分析转向过程分析，即分析复杂的意指过程，而非建立整一的体系。在日常的语言交流和阅读中，我们总是在一定的语境中领会一个词或一句话的含义，一个本文在这一个上下文中表示这样的意思，在那一个上下文中又表现那样的意思，可见孤立的本文并无确切的意义，所有的意义都要根据上下文来确定。例如，有人孤立地从伍尔夫的小说中抽出一些片断进行分析，确定其遣词造句的女性特征，从而断定这些片断就是典型的“女性句式”。如果这样简单的分析能确证“女性句式”的存在，那么我们对乔伊斯或普鲁斯特作品中类似的结构又当何论呢？所以，孤立地分析一段本文并不能确定语言的性别差异，必须对本文进行整体研究，“研究它与意识形态、政治和精神分析的关联，它与社会、心灵、以及其他本文的关系。”① 这种本文之间的关系就是克里斯特娃所强调的“互文性”（intertextuality）。

---

① 《性／本文政治》，第150页。

大谈语言中的性别歧视与大谈语言的阶级性都把问题简单化了，不同的阶级始终使用着同一种语言，他们不过为了各自的利益用语言充当阶级斗争的工具罢了。同样，语言不只服务于男性的政治利益，也可以服务于女性的政治利益。语言本身既无阶级性，也无性别歧视。正如托丽·莫依所说："符号的意义是开放的，这就是说，它是'多义的'，而非'单一的'。显然，支配群体始终支配着相互本文中所产生的意义，但并不等于说被支配的一方完全被迫处于沉默。权力斗争交织在符号中。"① 当女权主义者给恶魔型的女性赋予了越来越多的正面价值时，美杜莎和莉莉丝之类的神话人物便获得了英雄的形象，而"女巫"或"疯女人"也不再令人感到厌恶，她们至今已在女权主义的"上下文"中成为叛逆和反抗的象征。语言并非静止地反映社会关系，说话的主体可以不断赋予它新的意义。因此，"英语中并没有性别歧视的固有本质，通过斗争，英语显然能为女权主义的目的服务。"② 由此可见，妇女颠覆父权制象征秩序的策略并不在于重新造语言，而在于给语言赋予新的意义；不在于正名和命名，而在于偷换概念，制造歧义。只要权力关系发生了变化，妇女说和写的方式自然会随之发生变化。语言革命确有助于社会革命，但仅仅改变了语言绝对不可能完成社会的全面改革。如果我们把汉语中凡是"女"字边的贬义字全改成其他偏旁就能提高妇女的地位，那妇女的解放岂不过于简单了吗？

与英美女权主义者喜欢打起各种"主义"的旗号不同，

① 《性/本文政治》，第158页。

② 同上。

很多法国女权主义者反对乱贴标签，她们常常否认自己是女权主义者，或干脆声言反对女权主义。这当然不是说她们反对女权主义的基本方向，而是说她们反对咬文嚼字地争论如何下定义，反对一切非解构的理论表述。命名和贴标签本是菲勒斯中心主义企图使我们观念中的宇宙稳定、整一、合理化的行动，它表现了按界定好的范畴调整和组织现实的欲望，它妄想固定意义，把无法说清的事情简单化地说清。因此，命名和界定虽为女权主义的重构工作所不可缺少的环节，但若一味强调命名和界定的必要性而忽视了它的专断性，女权主义就会走入菲勒斯中心主义的魔圈。德里达的解构理论告诉我们，没有不可解构的论断，一切被解构的论断还可以进一步解构。当女权主义者用解构的方法瓦解父权制的象征秩序时，她们还应清醒地意识到女权主义自身也不可能被保存在稳定而居中的位置上。她们应该在女权主义批评的理论化过程中自觉地去中心而向边缘，以免陷入她们所反对的形而上学二分法。重新界定“女人”本为很多女权主义者一贯奢谈的问题，但克里斯特娃很有见地地指出，不可明确界定“女人”这个概念。在一次接受采访的谈话中，她说：“相信一个人‘是女人’正如相信一个人‘是男人’一样荒诞而愚昧。”因为面对父权制的政治现实，妇女虽然必须作为一个群体争取解放，但妇女的解放首先起步于她们拒绝接受一切给定的东西，并没有一个她们应该是什么的定义指导着她们的行动。她们会成为什么是通过她们否认说她们是什么而显示出来的。新女性的出现是一个成长的过程，而非可以归纳成定义的预言。因此，克里斯特娃说：“我认为，‘女人’这个概念不可描述，它超脱名象，远在意识形态之

外。"① 克里斯特娃的言论不禁令人联想到中国古代的女性论者老子的名言："名可名，非常名"。老子要求人们返回婴儿的状态，他还颂扬"玄牝"是"众妙之门"，是生命与活力之源。老子所神往的"无名"和混沌颇似拉康所说的"想象态"。如果说老子"为道日损"的终极目标是背离儒家实践理性的一个总方向，那么，为了跳出菲勒斯中心主义的陷阱，克里斯特娃的选择真可谓与老子的途径有相同之处了。尽管两者是大异其趣的，但他们都向往婴儿与母亲的合一，都企图在各自的无差别境界中获得某种免疫力，去抵御"过分肯定"② 的感染。

拉康的"象征秩序"显然把女人和孩子一起排斥到无知无识的状态，对于女权主义者来说，接受父亲的"法"，等于认同了男人的价值，但若甘居于边缘的位置，妇女便不可能用自己的语言发言。克里斯特娃给拉康的"想象态"赋予了新的意义，她描述了一种叫做"符号学的"前语言阶段，用它与"象征秩序"形成了新的对立关系。不会说话的孩子、沉默的妇女和精神病患者都处在消极的状态中，克里斯特娃的符号学旨在从诗歌语言中发挥一种积极的生命冲动，用它来抗拒"现存社会状况中一切有限的、既定的、被构成

---

① 转引自《性／政治本文》，第163页。

② 特里·伊格尔顿说："后结构主义者大概要说，现代社会是以'菲勒斯为中心的'；就我所理解，它同时也是'以词语为中心的'，相信它的说教可以使我们迅速接近事实的全部真理与存在的现实。雅克·德里达把这两个词合并为一个合成词'菲洛各中心'（phallogocentric），这词大致可以译作'过分肯定的'。那些掌握着性的与社会的权力的人就是靠这种过分肯定维持他们的统治；正因为这种过分肯定，伍尔夫的'符号学'小说才有可能被看作是一种挑衅。"（《文学原理引论》，第222页。）

的和担荷意义重累的东西。这样的态度使妇女同各种革命运动站在一起，形成了破坏社会法规的力量。”① 在“符号学的”意指过程中，克里斯特娃的说话人不再是边缘上的被放逐者，她（他）在边缘上扎起了营盘，出入于象征秩序，扰乱了性别的划分，模糊了疆域，淹没了标志。这种“符号学的”语言是一种诗歌节奏，它主要是从马拉美等法国现代派诗人的作品中归纳出的语言特征。在这些现代派诗歌中，身体和无意识的节奏打破了传统的文学规范，克里斯特娃认为“这种革命的写作形式”对“象征秩序”具有破坏作用，所以不管它的作者是男还是女，他们都是“革命的”主体。在此，通过建立一个反“象征秩序”的边缘阵线——女性是菲勒斯中心的边缘，符号学是语言的边缘，现代主义是文学的边缘——克里斯特娃把说话的主体与语言、男与女、革命与一种写作形式武断地联系在一起了。她显然想以诗歌语言的革命为女权主义批评服务，但由于她的边缘概念完全缺乏社会关系的分析，她的诗歌理论最终仍落入了精神分析把社会的东西生物学化的窠臼。她把居于边缘的各种群体——妇女、现代派作家、持不同政见者和工人阶级——全都不加区别地拉扯到一起，夸大了他们反抗现存秩序的统一方向，却忽视了或根本不谈他们之间不同的和对抗的各个方面。从另一方面看，她的理论不但大有以现代主义取代女权主义批评之嫌，而且削弱了女权主义明确的政治目的，把它缩小成了现代西方对立文化中的一员。所以，有的女权主义者批评她的符号学理论“把先锋派的狂热论辩理想化和浪漫化了”，

---

① 转引自《法国女性论》，见《自成一家》，第86页。

批评她“过于抬高了非理性，给它赋予了女权主义的色彩”。① 托丽·莫依也质问道：“到底是谁或什么在克里斯特娃的颠覆性策划中起作用呢？”她指出，“在政治的整体关联中，任何集体的革命计划都必须由自觉的决定建立起来，但由于她把符号学一味强调为一种无意识的力量，最终阻挠了对决定过程的分析。她强调否定和瓦解，闭口不提组织和团结的问题，这使她实际上已走上了无政府主义和主观主义的方向。”②

艾莲娜·西克苏也拒绝在纯理论和抽象概念上卷入无休止的争论，她的态度比克里斯特娃更激进，她甚至公开宣布：“我不是女权主义者。”因为在她看来，女权主义者是一些想在当今的社会中得到地位，受人尊敬的妇女，所以她把女权主义定义为“让妇女在今天的父权制体系中获得权力的资产阶级平等主义要求。”由此可见，西克苏与克里斯特娃等其他法国女性论者大都不十分热心地介入实际的女权运动，都不满学究式地空谈女权主义理论。西克苏始终在批评和创作上探索她所谓的“女性写作”（écriture féminine），与英美女权主义批评相对于男性特征标榜女性特征的求异方向不同，她企图用多元的、异质的差异来消解二元对立的思维模式。在二元对立的思维模式中，一切意义都通过二元对立产生。就拿男性与女性来说，每一个词只能通过与另一个词的结构关系才能取得意义，没有与之相反的“女性”一词，“男性”这个词便没有意义，反之亦然。在批评西方的逻各斯中心主义时，德里达对这种静态的二分法进行了解构的分

① 《女权主义文学研究引论》，第99页。
② 《性/本文政治》，第170页。

析。他指出，意义是通过“能指的自由作用”取得的，因为每一个能指都由另一个能指来区分自己，区分将成为一个永无终极的过程，所指亦然。这样我们便永远达不到一个终极的能指和所指，意义就成了一个悬浮的、延迟的过程。因此，西方的逻各斯中心主义虚构了一个超验的能指和所指，而在性关系中，代表男性价值的“菲勒斯”就是一个超验的能指。为了确立男性的正面价值，就把女性假定为“他者”，以她的特征为负值，把她排除于中心之外。但从另一方面看，不管她多么缺乏男性所具有的东西，男人的身分毕竟要通过“他者”来证明。“也许她就是代表男人身上某种东西的符号，这东西是男人需要压制的、从自身驱逐的，要把它驱赶到自己疆界之外一个陌生的地域。也许，界外的东西同时可能是界内的，而陌生的东西又可能是人们非常熟悉的——所以，男人需要高度警惕地戒备这两个领域的交界处，因为他的领域随时都可能被侵犯。”① 西克苏所探索的“女性写作”，目的就在于从书面上突破这个戒备森严的交界处。

所以，“女性写作”并不强调作者的性别，它向我们显示另一意义上的女性。质言之，西克苏反对把作者的性别混同于他或她所写的东西的“性别”。她说：

> 签署上一个女名未必就能使作品成为女性的。它可能是地道的男性写作，相反，一篇署有男名的作品本身并不排除女性特征。尽管男性的作品很少有女性特征，但我们有时仍能找到这样的作品。②

---

① 《文学原理引论》，第158页。

② 转引自《性/本文政治》，第108页。

在谈到二十世纪法国作家写作上的女性特征时，西克苏所列举的三个人就有一个是男作家让·热奈。

西克苏这种混同牝牡玄黄的眼光与克里斯特娃颇有殊途同归之致。克里斯特娃认为，性别的能指可以自由地移位，因而在父权制社会中，“生而为男或为女不再决定主体在权力关系中的地位，而权力的性质也可以改变了。”① 克里斯特娃不再把男性与女性强硬地对立起来，这使她得以把一切反权力的、去中心的力量都划入了革命的一方。尽管以上对这种理论已做出了批评，但我们在此仍有必要指出，这样的划分毕竟有助于扩散女权主义在当代文化批判中的渗透作用。西克苏则把“女性写作”作为消除二元对立的行动，为了抵制男性价值的单一性，西克苏提出了“另一种双性特征”（other bisexuality）的概念。西克苏认为每个人生来都有男性和女性两种倾向，但传统的“双性特征”实际上是中性的，它合并了差别，把男女两性的特征压缩成以男性为主的“整体”。西克苏所强调的双性特征并非由两半组成，它不是同质的，而是异质的，不断变化的，它不排除差别，不抹煞任何一性。值得注意的是，西克苏只强调女性身上的双性倾向，这与女权主义者经常谈论的“男女双性气质”（androgyny）并不是一回事。在她的著名论文《美杜莎之笑》中，西克苏指出，“女人是双性特征的，而男人则始终固守着菲勒斯的单一性征（monosexuality）。”由此可以看出，所谓“女性写作”，实际上就是一种双性特征的写作，它的作者是一些“自动的突破者，是任何权威也征服不了的外围人物。”因此，“它总是超出调节菲勒斯中心主

① 转引自《性/本文政治》，第172页。

义体系的话语；它只在哲学—理论所支配的领域之外产生。”①西克苏的“女性写作”显然与萧华特致力的“女性批评”不大相同。首先，西克苏使女权主义批评围绕妇女写作展开的争论摆脱了“对作者性别的经验主义强调”，转而“分析文学本文内部性与欲望的种种关联”。其次，由于断言女人比男人更具有双性特征，因而扩大了“女性写作”的包容性，它不再是与男性写作平行、对立的写作形式，它被描绘为吞没和消融菲勒斯的快感。最后，西克苏所说的“写作”具有现代主义文学的实验性质，它同时兼指“批评”与“创作”两种不同的模式。这种融“批评”与“创作”为一的写作实际上也是她的行文风格，她的理论文章大都漫无条理，毫无逻辑，议论与抒情相交错，时时插入断断续续的联想，具有很大的随意性。

与克里斯特娃偏重分析的风格不同，西克苏很少对“女性写作”的问题做理论阐述，她喜欢用形象的语言描述女性本文中特有的“声音”。她说：“写作与声音……是交织在一起的。”她把“女性写作”描述为合说与写为一的行动，因为女人“把她正在想的东西在肉体上物质化了；她以身体显示了它的意义……甚至在她谈论‘理论’或政治问题时，她的话也不是单一的或线性的，她说得既不具体也不精炼。”②在西克苏所描述的“女性写作”中，女人总是整个地、有形地出现在她的声音中，写作就是自我同一地延长这个说话的行动。从女人内心深处发出的声音是她早年听到的一曲歌的回响，是幼儿听到的母亲之声。它不是语言，而是母

① 《美杜莎之笑》英译文，见《妇女、性别和学术》，第287页。
② 《妇女、性别和学术》，第285页。

亲的乳汁和身体。从西克苏那些漫无节制的描述可以看出，她的“母亲之声”与克里斯特娃的“符号学”阶段都是人为地返回拉康的“想象态”：在本文中制造与母亲合一的混沌状态。我们不禁要问，西克苏神往的“母亲”莫非另一个上帝？那含混的声音莫非合“终极的能指与所指”为一的东西？女性语言的泛滥岂不是以另一种形式宣扬了逻各斯中心主义重口说的论调吗？女人既在说话，又在写作，她的语言打破了时间的顺序，进入了没有句法和命名的空间，她甚至可以不按语序说话：

> 一个女人的声音从远处向我飞来，好像来自故乡，它使我获得了我曾有过的洞见，那是内心的洞见，天真而又圆滑，古老而又新颖……我说不出它，但我的心理解它，在我的整个命脉中，它的无声的语词已化为疯狂的血，欢快的血。①

从这段文字可以看出，与其说西克苏在此描述了“女性写作”的特征，不如说她的描写令人联想到超现实主义的“自动写作”，或“新小说”派作家西蒙打破时间顺序的叙述方式。

西克苏的“女性写作”表现了她的自我扩张狂，她一再颂扬的“母亲之声”不是别的什么，而是从她的无意识深处流溢出的呓语：“我就是大地，我就是大地上发生的一切事件，我就是在我的不同形式中活着的所有生命。”② 她甚至

① 转引自《法国女性论》，见《自成一家》，第89页。
② 转引自《性/本文政治》，第116页。

把自己描写成古代的女先知，女权主义的诗神，一个女救世主：

> 我在日夜流泪，从我的双眼中流出了世界的水，我绝望地用泪水沐浴我的人民，我爱抚地舔他们，我去尼罗河边收拾被弃在破篮子中的人，为了活着的人，我奉献出一个母亲的慈爱，因此我无处不在……我赶走死亡，它又回来，我再次开始，我孕育开始。①

最终，写作的欲望成了一种不可扼制的冲动，它能使女性的身体产生快感，还能激起反压迫的力量。在这种合诗与哲学为一的本文中，女性摆脱了性别歧视的抑压，从肉体的快感中迸发出她的创造力。也许西克苏在“双性特征”中逃脱了性别歧视的抑压，但由于她的“母亲之声”完全在历史和政治之外回响，她的写作实际上已堕入了罗兰·巴尔特所谓的“写作的零度”了。她的“女性写作”与十九世纪法国象征派诗人的创作倾向大同小异，正如伊格尔顿所说：“写作本身就是一种目的，一种激情。如果说在真实的世界上，人们体会到各种事物和事件都是无生命的，异化的；如果说历史似乎已失去了方向，陷入一片混乱；那么把这一切都‘放入括号之中’，‘将所指的对象束之高阁’，而把词语作为你的对象，就完全是可能的了。写作转向了自身，对自身产生了深恋。”②这段话虽是针对象征派诗人而说的，用来批评西克苏的“女性写作”也很合适。

---

① 转引自《性/本文政治》，第115－116页。

② 《文学原理引论》，第107页。

西克苏笔下的母亲形象是一种神话的原型，而非社会存在，她醉心于寻找与原始母亲结合的方式，却从不提妨碍妇女从事写作的现实因素。正如上述波伏瓦和英美女权主义批评家所揭示的现象，妇女从事写作的困难始终来自她们的现实处境，只有消除了种种不利于妇女写作的因素，她们才能在自我表现和运用语言上取得极大的自由。但要消除现实中的障碍就得介入社会改革，面对贫困、剥削、家庭、生育等一系列麻烦的事务，就得从“想象态”的语言中回到有差别的世界中。“女性写作”只是个别学院中的作者在本文中所搞的颠覆，它不可能解决任何实际问题，相反，它正好逃避了与妇女解放至关重要的事务，躲入了“女性写作”的象牙之塔。

露西·爱丽佳瑞的策略是游离和含糊其词。她指出，剥夺妇女的主体性就是相对地为男性的主体性稳固了客体，如果作为客体的妇女可以自由想象，她就不再是稳固的客体，就可以直接动摇主体的稳固地位。客体既支撑主体，又颠覆主体，妇女若能游离于菲勒斯中心主义的单一逻辑之外，躲避到非理性的状态中，就足以扰乱父权制的象征秩序。因此，爱丽佳瑞十分赞赏神秘主义，她认为在西方历史上，妇女唯独在神秘主义的话语中能够公开地发言和行动。她自己的理论和行文风格也有神秘主义的色彩。

在《并非单一的性》一书中，她试图根据女性特有的生理形态来描述女性心理的特征，进而界定妇女特有的说话方式（parler femme）。弗洛伊德用可见与不可见来区分男女的特征：男性的性器官明显可见，女性则否。由于弗洛伊

德站在男性的立场上说话，所以他认为女性性器官的隐没状态象征了女性的缺陷和匮乏，说女人组成了沉默的群体，是黑暗的大陆。站在女性立场上发言的爱丽佳瑞对男女不同的生理形态提出了完全不同的评价。她认为，男人的快感完全集中在阳物上，这种单一的快感才是真正的匮乏。女人的性欲远比男人丰富，她的性器官由很多不同的部件（阴唇、阴道、阴蒂、宫颈、子宫和乳房）组成，因而她的快感是多元的，非整一的，无止境的。爱丽佳瑞进而由这种呈扩散状态和包容性的性欲联系到女人的心理。对女人来说，不存在什么固定不变和专有的东西，女人常处在与一切邻近的事物粘连的状态中。这也影响了女人说话的方式，爱丽佳瑞强调指出，女人说话就是再现其双重的、连续的和流动的性特征，就是释放她身上那种多中心的生命力。以下一段摘自《并非单一的性》，爱丽佳瑞在其中以极其费解的语言描述了女人说话的方式：

> "她"既是她自己，又是另外一个。正因为如此，人们说她是神经质的，不可理解的，惶惑不安的和满脑子奇思怪想的，更不用提她的语言，"她"说起话来没有中心，"他"也难以从中分辨出任何联贯的意义。用理性的逻辑来衡量，那些矛盾的话显得是胡言乱语，由于他按先入为主的框框和规则听她说话，所以他什么也听不出来。在她的陈述中、至少在她敢于开口时，女人不断修正自己的话。她说出的话是喋喋不休的感叹、半句话和隐秘……必须变换着角度听她说话，只有这样才能听出"另外的意思"，它始终在枝蔓曼延，词与词不

断交织，而为了避免固定和板滞，同时又不停地分散。一旦"她"说出话来，所说的就不再与她要说的相同了。此外，她所说的话与任何事都不相同，其明显的特征是在是与不是之间，只稍微提到某事而已。等到说得离题太远时，她便停住，又从"零"——她的身体—性器官——开始。

所以，要让女人明确说出她们想说的话，要让她重复说过的话，把要说的意思说清楚，几乎是徒劳的……她们体验的内心世界与你不同，你也许会错误地估计那一切。"她们的内心"意味着个人的沉默、多样性和分散的机智。如果你一定要问她们在想什么，她们只会回答：没想什么。什么都想。①

根据女人特有的说话方式，爱丽佳瑞制定了一套"非中心化"的策略。菲勒斯中心主义要求清晰、明了、单一的陈述，在爱丽佳瑞看来，为了背离男性价值，女性的语言应力避准确性，应该说起话来让听者捉摸不透，不得要领。男性价值向来认为非理性、无逻辑、语无伦次、思绪散漫全是女人比男人低劣的标志，爱丽佳瑞现在则把这些属于缺陷的特征改装成妇女对抗男性价值的武器，并不断从中挖掘出潜在的价值。爱丽佳瑞自以为从妇女的生理形态引伸出多元的、非中心的和不可界定的特征就能对抗单一的男性价值，她并没有意识到，"我们不能在没有意识形态做中介的情况下直接描述被感知的生理形态"。因此，另一个法国女权主义者莫尼克·普拉扎（Monique Plaza）批评她说："她的方

① 转引自《性/本文政治》，第145－146页。

法基本上还是自然主义的，没有完全超出父权制意识形态的影响。”①爱丽佳瑞笔下那个说话的“她”是一个非历史的、非具体的女人，与其说“她”作为一个女人在说话，不如说“她”按照爱丽佳瑞设计的策略，故意在玩策略的游戏。“她”是一个语言中的女人，“她”只不过在自言自语而已。由此可见，爱丽佳瑞仍然相信有所谓女人的本质，实际上她的理论就在大肆宣扬这种本质。当她从女性的性器官及其性欲的特征引伸出女性的独特心理，进而根据它构成所谓女人的说话方式时，她已经重蹈了弗洛伊德的谬误："使社会的东西心理化，使心理的东西生物化，使人的东西自然化"。首先，意识并不是心灵的东西，它是被社会化和物质化了的精神现象，非理性，神秘主义，独特的说话方式，所有这些妇女的特殊经验全是她们的处境造成的，这一切都是她们被排除在主流文化之外的结果，而非她们的本性。女权主义者需要做的是探寻这一切形成的历史、社会根源，并通过改变妇女的处境而造就更多善于用语言表达的女人。爱丽佳瑞的致命缺点在于根本不提妇女受压的物质条件，她企图以罗列经验和制定本文策略代替具体的历史分析。普拉扎说：

> “女人”的概念分别体现在多层次的物质存在之中：女人被封闭在家庭圈子里和无偿的工作中。父权制的秩序不只是意识形态的，也不仅仅存在于单纯的“价值”领域：它形成了一种特殊的、物质的压迫。要揭示它的存在，暴露它的机制，必须摈弃“女人”的观念，

① 《性/本文政治》，第146页。

即要对那个为压迫的目的而把性别划分强加给人类的事实进行谴责。①

由于爱丽佳瑞把妇女的受压片面地归结为父权制的话语，因而她对父权制的批判完全转入了语言的领域。她只满足于在语言中搞颠覆，她把女权主义的本文策略最终弄成了一种类似于咒语的东西。这种专门拆散语言结构的批评不只代表了法国女权主义批评的主要倾向，也反映了1968年的学生运动后法国知识界的一般状况。正如伊格尔顿所说，“由于无法砸烂国家机器的结构，后结构主义倒发现可以将语言的结构颠覆。”②与后结构主义的方向相同，法国女权主义批评也反对一切完整的信仰体系，致力于消解任何一种权力。但应该看到，妇女并不完全是权力的受害者，相反，她们在一定的程度上还是今日父权制的受益者。如果父权制是一个铁板一块的压迫制度，如果说语言是男人制造的，女权主义就不可能找到发言的立脚点。在批评爱丽佳瑞的言论时，托丽·莫依中肯地指出：

女权主义不只倡导反抗权力，它还应主张改变现存的权力结构，并在这一过程中改变权力的概念。所谓“反对”权力，并不是以1968年之后那种自由主义者的优美姿态将权力废除掉，而是把它移交给另一些人。

……父权制的话语对妇女的冲击是历史地变化的，爱丽佳瑞对此显然没有进行研究。……她没有考虑它的

① 《性/本文政治》，第147页。
② 《文学原理引论》，第169页。

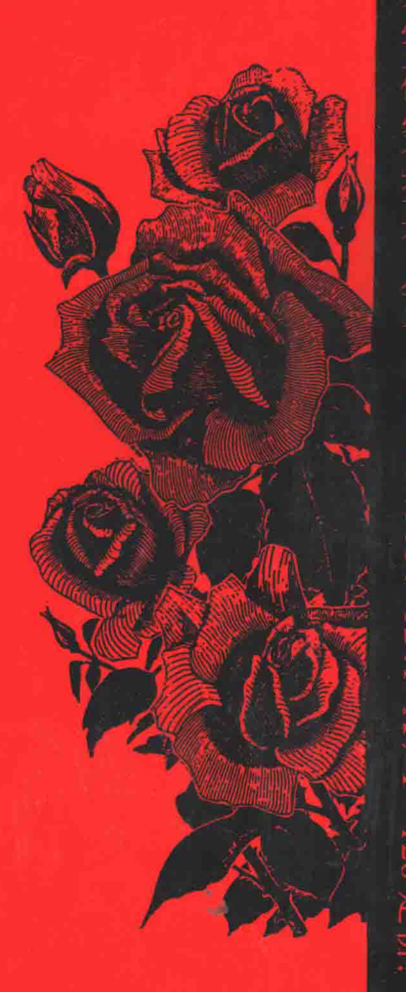
意识形态和物质的矛盾，结果，尽管她声言要避免给女人下形而上学的明确定义，而最终仍落了窠臼。她对父权制的有力批判部分地被她给女性命名的企图腰斩了。①

把托丽·莫依对爱丽佳瑞的批评移用于评价整个女权主义批评，似乎也有某些合适之处。总的看来，当女权主义批评面对男性中心的文学及其对女作家的压抑时，它的性政治分析是有力的，令人信服的。而当它企图重构一种女性文化，归纳妇女文学的普遍特征，并吃力地界定“女人”时，它就陷入了纷纭的争论，并且在它的分离主义路线上多少背离了它反对性别歧视的初衷。这不仅因为“立”比“破”难，而且因为男性/女性二元对立的性别划分在我们的时代已经被打乱了。我们进入了阴阳错乱的时代，我们将面对多种性别和性关系，因此我们的性别概念也必将不断地经历变化。男女之间不应该存在不可逾越的鸿沟，追求平等或标榜差异将不再是最重要的事情。男人在走向女人，女人也在走向男人，两性之间将出现新的融合。随着两性之间建立新的关系，无论是男人或女人都要发生变化。一个男人不能仅仅满足于做个男人，一个女人也不能仅仅满足于当个女人。正如波伏瓦所说：“男女之间的差别不再比男女在个人水平上的差别更重要了”。②

---

① 《性/本文政治》，第148页。

② 《〈第二性〉之后》，第46页。



文学研究参考丛书

ISBN7-5004-1241-X/I·128 定价：7.00 元

